المسجد الحرام

بمكة المكرمة ورسومه فى الفن الإسلامى



تأليف

أحمد رجب محمد على

قسم الآثار الإسلامية

كليـة الآثـار

جامعة القاهرة

الدار المصرية اللبنانية

المسجد الحرام
بمكة المكرمة

الناشر : الدار المصرية اللبنانية
١٦ ش عبد الخالق ثروت ـ القاهرة
تليفون : ٣٩٢٣٥٢٥ ـ ٣٩٣٦٧٤٣
فاكس : ٣٩٠٩٦١٨ ـ برقياً : دار شادو
ص . ب : ٢٠٢٢ ـ القاهرة
رقم الإيداع: ٢١٨٦ / ١٩٩٦
الترقيم الدولى: 0 - 277 - 270 - 977.
جمع : او ـ تك
العنوان: ٤ ش بني كعب ـ متفرع من السودان
تليفون: ٣١٤٣٦٣٢
طبع : آمون
العنوان: ٤ فيروز - متفرع من إسماعيل أباظة
تليفون: ٣٥٤٤٣٥٦ - ٣٥٤٤٥١٧

الطبعة الأولى : ١٤١٧ هـ ـ ١٩٩٦م
تصميم الغلاف: محمد حجى

المسجد الحرام بمكة المكرمة

ورسومه فى الفن الإسلامى

تأليف

دكتور أحمد رجب محمد على

قسم الآثار الإسلامية

كلية الآثار - جامعة القاهرة

الناشر

الدار المصرية اللبنانية

بسم الله الرحمن الرحيم

إهـداء

إلى أبي العزيز

إلى أمي الغالية

متعهما الله بمزيد من الصحة والعافية.

أحمـد رجـب

مقدمة

يُعَدُّ المسجد الحرام بمكة المكرمة أهم المقدسات، ليس عند المسلمين فحسب، بل أهم المقدسات فى تاريخ الإنسانية جمعاء، فهو أول بيت وضع للناس كى يتعبدوا فيه. وعندما نتحدث عن المسجد الحرام فإننا نتحدث عن تاريخ الإنسان على هذه الأرض، بل إن بعض المصادر التاريخية تذكر أن البيت الحرام قد بنته الملائكة قبل نزول آدم إلى الأرض.

وقد مرت الكعبة المشرفة عَبْرَ تاريخها الطويل بأحداث جِسام، فتعاقبت عليها دول ودول، وحدث لها العديد من التطورات فى عمارتها، حيث بدأت بسيطة وتطورت بمرور الزمن وتعاقب الحكام.

كما يُعَدُّ العصر الإسلامى أهم العصور التى تطورت فيها عمارة الكعبة، حيث أعيد بناؤها فى ذلك العصر عدة مرات، كما أقيم حولها المسجد الحرام، الذى بدأ بسور حول الكعبة فى عهد عمر بن الخطاب. ثم تطورت العمارة حول الكعبة إلى أن وصلت إلى ما هى عليه الآن من فخامة وبهاء.

ونظراً للمكانة الكبيرة التى حظيت بها الكعبة على مر العصور، فقد وصلنا العديد من رسوم المسجد الحرام فى المخطوطات، حيث حرص الخلفاء والملوك والحكام والأمراء على تشجيع عمل الكتب التى تتحدث عن المسجد الحرام، مثل كتاب «دليل الحج»، و«دليل مكة والمدينة»، و«فتوح الحرمين»، وهى كتب تشتمل على رسوم توضيحية للمسجد الحرام.

كما وصلنا عدد من رسوم المسجد الحرام على البلاطات الخزفية على جدران

المساجد والمنشآت الأثرية، وكذلك على الجص على جدران المنازل، وعلى التابلوهات الخشبية، وسجاجيد الصلاة، وخصوصا فى العصر العثمانى، وهى رسوم من باب التبرك بالكعبة قبلة المسلمين.

وقد قمت فى هذا الكتاب بدراسة عمارة الكعبة والمسجد الحرام على مر العصور، كما قمت بدراسة هذه الرسوم التى عملت للكعبة والمسجد الحرام دراسة وافية. وقد قسمت، هذا الكتاب إلى ثلاثة أبواب:

الباب الأول: عن عمارة المسجد الحرام على مر العصور، وقمت فيه بدراسة مراحل تطور عمارة الكعبة والمسجد الحرام منذ بداية الخليقة وحتى عصرنا الحالى، فى محاولة لإبراز أهم العمائر التى جرت على الكعبة والمسجد الحرام فى هذه الفترة الطويلة.

وتسهيلاً على القارئ قمت بعمل بعض الرسوم المجسمة (المناظير) للكعبة والمسجد الحرام، موضحا عليها أسماء العناصر فى كل عصر من العصور، حتى يتسنى للقارئ إدراك شكل الكعبة والمسجد الحرام والعناصر المكونة لهما فى كل عصر من العصور على حدة، وملاحظة التطور فى الشكل العام والتفاصيل.

البابين الثانى والثالث: قمت فيهما بدراسة الرسوم الأثرية التى وصلتنا للكعبة والمسجد الحرام فى الفن الإسلامى، وخصوصا الفن العثمانى الذى وصلنا منه أكبر عدد من هذه الرسوم، وقمت بمقارنة هذه الرسوم بأقوال المؤرخين والرحالة المعاصرين لزمن موضوع الرسم، للوقوف على مدى صحة هذه الرسوم ودقتها وتعبيرها عن الواقع. كما قمت بدراسة الأساليب المستخدمة فى عمل هذه الرسوم ومدى صحتها والرسامين الذين رسموا هذه الرسوم ومراكز إنتاج هذه الرسوم.

وفى النهاية لا يسعنى إلا أن أتقدم بجزيل شكرى وتقديرى إلى أستاذتى الفاضلة الدكتورة سعاد ماهر محمد / عميد كلية الآثار الأسبق التى أشرفت على رسالتى للماجستير عن الحرمين الشريفين، كذلك أتقدم / بشكرى وتقديرى لكل من ساهم معى فى إنجاح هذا العمل الذى أرجو أن يضيف جديداً إلى الدراسات التى عملت عن المسجد الحرام.

وعلى الله قصد السبيل.

أحمد رجب

القاهرة فى ١٥ / ٥ / ١٩٩٤

الباب الأول

المسجد الحرام

بمكة المكرمة على مر العصور

قال الله تعالى فى كتابه العزيز: بسم الله الرحمن الرحيم:

﴿ وَإِذْ قَالَ إِبْرَٰهِيمُ رَبِّ ٱجْعَلْ هَٰذَا ٱلْبَلَدَ ءَامِنًا وَٱجْنُبْنِى وَبَنِىَّ أَن نَّعْبُدَ ٱلْأَصْنَامَ ﴾[1].

﴿ إِنَّمَآ أُمِرْتُ أَنْ أَعْبُدَ رَبَّ هَٰذِهِ ٱلْبَلْدَةِ ٱلَّذِى حَرَّمَهَا ﴾[2].

﴿ لَآ أُقْسِمُ بِهَٰذَا ٱلْبَلَدِ ۝١ وَأَنتَ حِلٌّۢ بِهَٰذَا ٱلْبَلَدِ ۝٢ وَوَالِدٍ وَمَا وَلَدَ ﴾[3].

﴿ وَٱلتِّينِ وَٱلزَّيْتُونِ ۝١ وَطُورِ سِينِينَ ۝٢ وَهَٰذَا ٱلْبَلَدِ ٱلْأَمِينِ ﴾[4].

أجمع المفسرون وعلى رأسهم ابن كثير[5] على أن البلدة الوارد ذكرها بهذه الآيات الكريمة هى مكة، وقال ﷺ عندما أُخرج من مكة «والله إنك لأحب البقاع إلى الله، ولولا أنى أُخْرِجْتُ منك ما خرجتُ» وقالت عائشة رضى الله عنها «لولا الهجرة لسكنت مكة؛ فإنى لم أر السماء بمكان قط أقرب إلى الأرض منها بمكة، ولم يطمئن قلبى ببلد قط ما اطمأن بمكة[6]. ولمكة أسماء كثيرة وردت فى القرآن الكريم منها مكة، وبكة، وأم القرى، وقد قيل فى تفسير كلمة مكة: إنها مشتقة من كلمة مكرب اليمنية والتى تتكون من «مك» بمعنى بيت ورب فهى بيت الرب، كما تنطق بكة على عادة أهل الجنوب فى قلب الميم باء[7]، وقيل:

---

(١) القرآن الكريم: سورة إبراهيم، آية ٣٥.

(٢) القرآن الكريم: سورة النمل، آية ٩١.

(٣) القرآن الكريم: سورة البلد، الآيات: ١، ٢، ٣.

(٤) القرآن الكريم: سورة التين، الآيات: ١، ٢، ٣.

(٥) ابن كثير الدمشقى: تفسير القرآن العظيم، الجزء الثالث، ص ٢١٦، الجزء الرابع، ص ٥١١، ص ٥٢٦.

(٦) ياقوت الحموى: معجم البلدان، الجزء الثامن، باب الميم والكاف وما يليهما، ص ١٣٦.

(٧) أحمد إبراهيم الشريف: مكة والمدينة فى الجاهلية وصدر الإسلام.، القاهرة ١٩٨٥، ص ١١٢.

إن المقصود ببكة هو البلد، أما المقصود بمكة فهو البيت الحرام(٨)، ويعدد لنا الأزرقى أسماء مكة فيقول إنها مكة، وبكة، وأم رحم، وهى أم القرى، وهى صلاح، وهى الحاطمة، تحطم من استخف بها، وهى الباسَّة تبسُّهم بسّاً، أى تخرجهم إخراجا إذا غشموا أو ظلموا(٩). ويضيف القطبى إلى جانب الأسماء السابقة لمكة اسم الوادى، والطيبة، وقرية النمل(١٠).

وترجع أهمية مكة إلى وجود البيت الحرام فيها. وهو أول بيت وضع للناس، وفى ذلك. يقول الله تعالى:

﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِى بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَٰلَمِينَ ﴿٩٦﴾ فِيهِ ءَايَٰتٌۢ بَيِّنَٰتٌ مَّقَامُ إِبْرَٰهِيمَ وَمَن دَخَلَهُۥ كَانَ ءَامِنًا وَلِلَّهِ عَلَى ٱلنَّاسِ حِجُّ ٱلْبَيْتِ مَنِ ٱسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ ٱللَّهَ غَنِىٌّ عَنِ ٱلْعَٰلَمِينَ ﴾(١١).

وكما كان لمكة عدة أسماء كان لبيت الله الحرام أيضا عدة أسماء يذكرها الأزرقى قائلا: «هى الكعبة: لأنها مكعبة، وهى البيت العتيق، أعتقها الله من الجبابرة، فلا يتجبروا* فيها، وكانت تدعى قادسا من القدسية، وهى البيت الحرام، والبيت المعمور(١٢).

وفيما يلى دراسة للكعبة وتطور عمارتها على مر العصور، منذ بدء الخليقة وحتى نهاية العصر العثمانى.

---

(٨) عبد الغنى النابلسى: الحقيقة والمجاز فى الرحلة إلى الشام ومصر والحجاز، القاهرة ١٩٨٦ ص ٤٤٢.

(٩) الأزرقى: أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار ـ الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٥، ص ٢٨١، ص ٢٨٢.

(١٠) عبد الكريم بن محب الدين القطبى المكى: أعلام الأعلام ببناء المسجد الحرام مخطوط بدار الكتب المصرية، تحت رقم ١٩٥ تاريخ، ص ٨، ٩.

(١١) القرآن الكريم: سورة آل عمران، الآيتان ٩٦ و٩٧.

* هكذا فى الأصل، والصواب: يتجبرون.

(١٢) الأزرقى: نفس المصدر السابق. جـ١، ص ٢٨٠.

الفصل الأول

١

□ المسجد الحرام □

قبل العصر الإسلامي

الكعبة قبل عهد سيدنا إبراهيم

ذكر أبو الوليد الأزرقى فى كتابه «أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار» نقلا عن محمد بن على بن الحسين قال: كنت مع أبى بمكة، فبينما هو يطوف بمكة جاءه رجل، فوضع يده على ظهره، فالتفت أبى إليه، فقال له الرجل: السلام عليك يا ابن بنت رسول الله، إنى أريد أن أسألك عن بدء الطواف بهذا البيت: لِمَ كان؟ وأنَّى كان؟ وكيف كان؟ فقال له أبى: أما بدء الطواف بهذا البيت فإن الله تعالى قال للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة، فقالت الملائكة أىْ رب، خليفة من غيرنا ممن يفسد فيها ويسفك الدماء ويتحاسدون ويتباغضون ويتباغون، أىْ رب، اجعل ذلك الخليفة منا؛ فنحن لا نفسد فيها، ولا نسفك الدماء، ولانتباغض، ونحن نسبح بحُمدك ونقدس لك ونطيعك ولا نعصيك، فقال الله تعالى: «إنى أعلم ما لا تعلمون»، قال: فظنت الملائكة أن ما قالوا ردا على ربهم عز وجل قد أغضبه، فلاذوا بالعرش، وطافوا بالعرش حتى نزلت رحمة الله عليهم، فوضع الله تعالى تحت العرش بيتا على أربعة أساطين من زبرجد، وغشَّاهن بياقوتة حمراء، وسمى ذلك البيت الضراح، ثم قال الله تعالى للملائكة: طوفوا بهذا البيت ودعوا العرش، فطافت الملائكة بالبيت، ثم إن الله تعالى بعث ملائكته وقال لهم: ابنوا لى بيتا فى الأرض بمثاله وقدره، وأمر الله تعالى مَنْ فى الأرض مِنْ خلقه أن يطوفوا بهذا البيت كما يطوف أهل السماء بالبيت المعمور، فهذا أول بناء للكعبة، وهو بناء الملائكة[1].

(١) الأزرقى: المصدر السابق، ص ٣٣، وانظر النابلسى: المصدر السابق ص ٤٤٣، والقطبى: المصدر السابق، ص ١١، ١٢.

أما البناء الثانى للكعبة فهو بناء سيدنا آدم، ويذكر الأزرقى بهذا الصدد نقلا عن عبد الله بن أبى زياد أنه قال: «لما أهبط الله تعالى آدم عليه السلام من الجنة قال: يا آدم، ابن لى بيتا بحذاء بيتى الذى فى السماء تتعبد فيه أنت وولدك كما تتعبد ملائكتى حول عرشى، فهبطت عليه الملائكة فحفر حتى بلغ الأرض السابعة، فقذفت فيه الملائكة الصخر حتى أشرف على وجه الأرض، وهبط آدم عليه السلام بياقوتة حمراء مجوفة لها أربعة أركان بيض، فوضعها على الأساس»[٢].

وأما البناء التالى للكعبة فبناء أولاد سيدنا آدم، ويذكر الأزرقى فى هذا الصدد: أنه لما مات آدم عليه السلام رفعت هذه الياقوتة الحمراء التى وُضِعت على أساس البيت الحرام، وبنى بنو آدم مكانها بيتا من الطين والحجارة، فلم يزل معمورا يعمرونه هم ومن بعدهم حتى زمن نوح عليه السلام، فنسفه الغرق، وغيَّرَ مكانه، حتى أوحى إلى إبراهيم عليه السلام بمكانه[٣].

ويعتقد ابن كثير أن الروايات القائلة ببناء الكعبة قبل عهد سيدنا إبراهيم عليه السلام لم يثبت صحتها، ويؤيده فى ذلك إبراهيم رفعت الذى أشار إلى أن أول بناية مؤكدة للكعبة هى بناية إبراهيم الخليل لها[٤]. وفى الواقع أننا لا نستطيع أن نجزم بصحة الروايات القائلة ببناء الكعبة قبل عهد إبراهيم عليه السلام، وفى الوقت ذاته لا نستطيع أن نكذبها أو نتجاهلها.

بناء إبرهيم وولده إسماعيل عليهما السلام للكعبة

ذكر الأزرقى أن موضع الكعبة قد اختفى ودرس فى زمن الغرق فى عهد نوح عليه السلام، وكان موضعه أكمة حمراء مدوَّرة لا تعلوها السيول، غير أن الناس

---

(٢) الأزرقى: المصدر السابق، ص ٤٣، والقطبى: المخطوط السابق، ص ١٢.

(٣) الأزرقى: نفس المصدر، ص ٥١ وانظر القطبى: نفس المخطوط، ص ١٢.

(٤) إبراهيم باشا رفعت: مرآة الحرمين، القاهرة، ١٩٢٥، جـ ١، ص ٢٦٩.

يعلمون أن موضع البيت فى هذه الناحية، ولكن لا يعلمون مكانه، ولا ثبوت موضعه(٥).

وقد ظل الحال كذلك حتى أوحى لإبراهيم عليه السلام بمكانه، وفى وفى ذلك يقول الله تعالى:

﴿ وَإِذْ بَوَّأْنَا لِإِبْرَاهِيمَ مَكَانَ الْبَيْتِ أَن لَّا تُشْرِكْ بِي شَيْئًا وَطَهِّرْ بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْقَائِمِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴿٢٦﴾ وَأَذِّن فِي النَّاسِ بِالْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ لِّيَشْهَدُوا مَنَافِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا اسْمَ اللَّهِ فِي أَيَّامٍ مَّعْلُومَاتٍ ﴾(٦).

وهكذا أمر الله سبحانه وتعالى إبراهيم عليه السلام ببناء البيت بعد أن أوحى إليه بمكانه، ويستمر القرآن الكريم فى ذكر بناء سيدنا إبراهيم عليه السلام للكعبة وتعاون سيدنا إسماعيل معه فى بنائها، فيقول سبحانه وتعالى:

﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا ۖ إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴿١٢٧﴾ رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا ۖ إِنَّكَ أَنتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴾(٧).

أما عن شكل الكعبة التى بناها سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل عليهما السلام فيذكر الأزرقى أن ارتفاعها تسعة أذرع، وطول ضلعها الشرقى اثنان وثلاثون ذراعا، والغربى واحد وثلاثون ذراعا، والشمالى اثنان وعشرون ذراعا، والجنوبى عشرون ذراعا، وجعل بابها بالأرض غير مبوب(٨).

وحفر إبراهيم عليه السلام جبا فى بطن البيت على يمين من يدخله؛ يكون خزانة للبيت، يلقى فيه ما يهدى للكعبة، وجاء إليه جبريل عليه السلام بالحجر

---

(٥) الأزرقى: المصدر السابق. ص ٥٣.

(٦) القرآن الكريم: سورة الحج. الآيتان ٢٦ و ٢٧ فصدر الآية: ٢٨.

(٧) القرآن الكريم: سورة البقرة الآيتان: ١٢٧ و١٢٨.

(٨) الأزرقى: نفس المصدر. جـ ١، ص ٦٤.

الأسود، ولم يكن فى بادئ أمره أسود بل كان أبيضا* يتلألأ من شدة بياضه، وقيل: إن شدة سواده ناتجة من إصابته بالحريق عدة مرات فى الجاهلية والإسلام[٩]. وذكر الإمام أحمد بن حنبل فى مسنده بإسناد صحيح عن ابن عباس أن رسول الله ﷺ قال: «الحجر الأسود من الجنة، وكان أشد بياضا من الثلج، حتى سَوَّدَتْه خطايا أهل الشرك»[١٠].

● حِجْر إسماعيل:

ذكر الأزرقى أن إبراهيم عليه السلام قد بنى إلى جوار الكعبة الحجر، وهو عريش من أراك[١١]، تقتحمه العنز، فكان زربا لغنم إسماعيل[١٢]، وقد عرف حجر إسماعيل بعد ذلك باسم الحطيم، ويذكر الأزرقى أن سبب تسميته بهذا الاسم هو أن الناس يزدحمون على الدعاء فيه حتى أنهم يحطمون بعضهم البعض[١٣]. وقد كره ابن عباس رضى الله عنه هذه التسمية وقال: من طاف فليطف من وراء الحجر ولا تقولوا الحطيم[١٤].

● مقام إبراهيم:

يذكر لنا الطبرى أنه أثناء بناء إبراهيم عليه السلام للكعبة، لما ارتفع البنيان وضعف الشيخ عن رفع الحجارة، قام على حجر ليستطيع أن يكمل البنيان، وقد عرف هذا الحجر بعد ذلك باسم مقام إبراهيم[١٥].

---

* هكذا فى الأصل، والصواب: لم يكن فى بادئ الأمر أسود، بل كان أبيض.

(٩) الأزرقى: المصدر السابق، جـ ١، ص ٦٥.

(١٠) الإمام أحمد بن حنبل: المسند، الجزء الرابع، طبعة دار المعارف ١٩٥٦، الحديث رقم ٢٧٩٦.

(١١) الأراك هو شجرة طويلة خضراء ناعمة كثيرة الورق والأغصان يتخذ منها المساويك، وواحدته أراكة، انظر ابن منظور، لسان العرب، طبعة دار المعارف، الجزء الأول، مادة أرك.

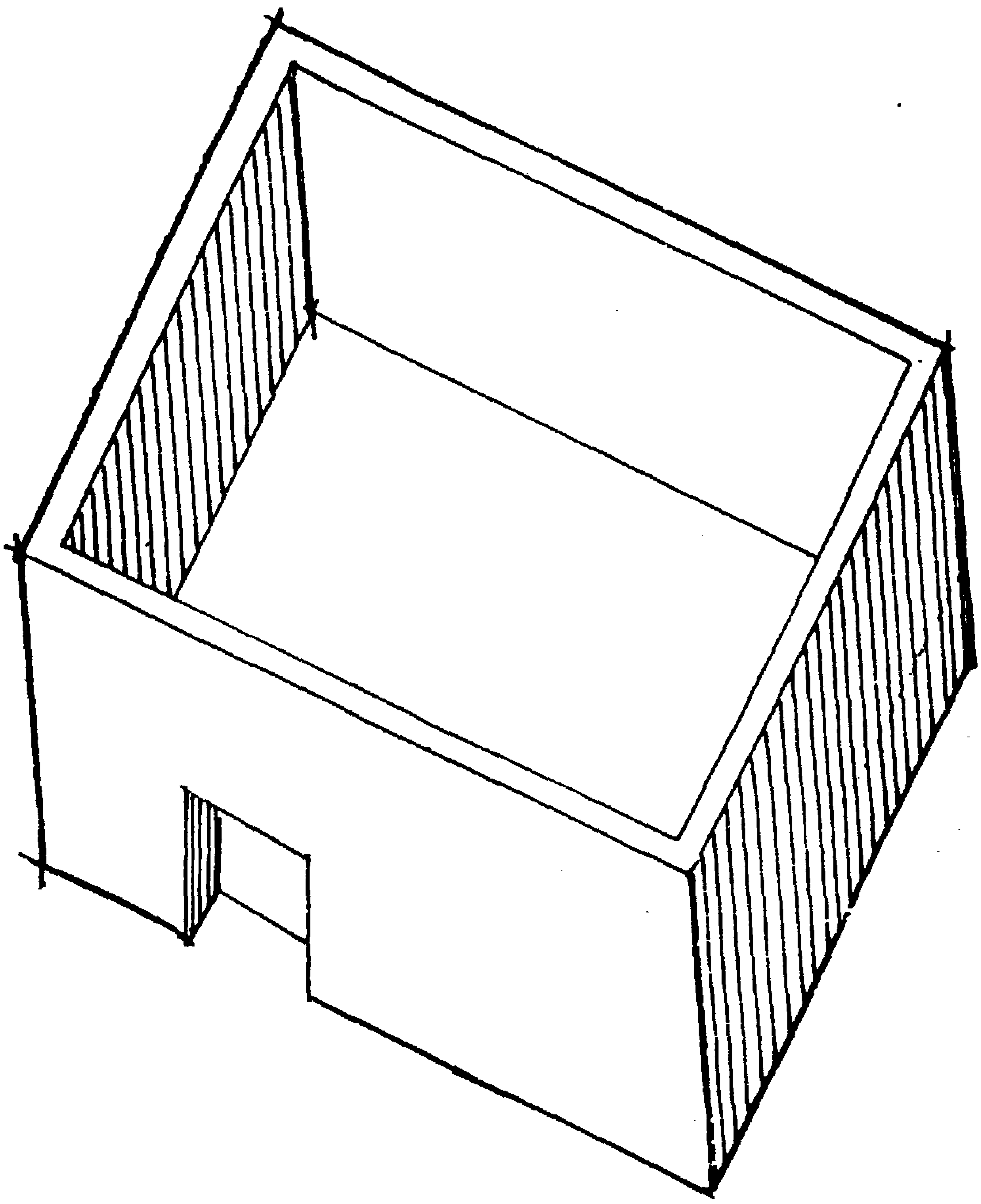
(١٢) الأزرقى: المصدر السابق، جـ ١، ص ٦٥.

(١٣) نفس المصدز: جش ٢، ص ٢٣.

(١٤) إسماعيل أحمد إسماعيل: حجر إسماعيل، مقال بمجلة البحث العلمى والتراث الإسلامى، العدد الخامس، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية.، مكة المكرمة، ١٤٠٢ هـ، ص ٤٥٣.

(١٥) الطبرى: تاريخ الرسل والملوك. الطبعة الأولى، القاهرة ١٣٥٧ هـ، ١٩٣٩م، جـ ١، ص ٣٣٣.

انظر منظور تخيلى للكعبة فى عهد سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل عليهما السلام.



شكل (١)

منظور تخيلى للكعبة فى عهد سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل عليهما السلام.

(من عمل المؤلف)

● **الكعبة فى عهد أولاد إسماعيل عليه السلام وحتى بعثة الرسول ﷺ:**

ازداد العمران حول الكعبة بعد أن دعا إبراهيم ربه لهذه البلدة بالبركة والعمران، وكانت قبيلة جرهم هى أولى القبائل التى استقرت حول الكعبة، واستمرت جرهم تلى أمر البيت فترة من الزمن إلى أن قدمت قبيلة يمنية هاجرت من الجنوب بعد تهدم سد مأرب، وعُرِفَت بقبيلة خزاعة، واحتكت خزاعة بجرهم، فتقاتلت القبيلتان، وانتصرت خزاعة، ووليت أمر البيت، وخرجت جرهم عن هذا الوادى، كما خرج أبناء إسماعيل وتفرقوا حول مكة وفى تهامة[١٦].

وقد بدأت مكة تتطور أيام خزاعة، فقد عمل عمرو بن لحى على تنشيط الحج إلى الكعبة بعد أن كان أمر مكة قد تدهور والحج إليها قد قل بسبب بغى جرهم واعتدائها على القوافل والتجار والحجاج الذين يمرون بمكة أو يفدون إليها للمتاجرة، وقيل: إن عمرو بن لحى هو أول من نصب الأصنام حول الكعبة[١٧].

وقد ظلت خزاعة فترة طويلة من الزمن[١٨]. تلى أمر مكة، وتقوم على سدانة البيت، وإن ظلت بعض مناصب الحج فى يد بطون كنانة التى تنسب إلى إسماعيل عليه السلام والتى بقيت حول مكة[١٩].

ويذكر القطبى أن الكعبة قد أعيد بناؤها فى أيام العمالقة وجرهم[٢٠]. غير أنه لم يصلنا شئ عن شكل هذه العمارة، وفى اعتقادى أنها كانت مجرد ترميم

(١٦) الطبرى: نفس المصدر. جـ ١، ص ١٨٧.

(١٧) ابن هشام: سيرة النبى ﷺ. تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة، طبعة بدون تاريخ طبع، جـ ١، ص ١٢٥.

(١٨) قدر ابن كثير الفترة التى تولت فيها خزاعة أمر الكعبة بحوالى خمسمائة عام. انظر ابن كثير القرشى: البداية والنهاية فى التاريخ، القاهرة، ١٣٥١هـ، ١٩٣٢م، جـ ٢، ص ١٨٣.

(١٩) ابن هشام: نفس المصدر، نفس الجزء ص ١٣٢.

(٢٠) القطبى: المخطوط السابق، ص ١١.

وتجديد للكعبة، ولم تكن إعادة بناء بمعنى هدمها وبنائها من جديد، وقد قيل: إن أول من كسا الكعبة هو أسعد أبو كرب ملك حمير، وإن ذلك كان قبل الهجرة الشريفة بحوالى قرنين من الزمان، وإن هذه الكسوة كانت من الخصف والمعافر والملاء والوصايل والعصب والمسوح والبرود[٢١].

على أن تاريخ مكة الحقيقى يبدأ من أيام قصى بن كلاب بن مرة القرشى الذى ولى أمر مكة والكعبة فى حوالى منتصف القرن الخامس الميلادى، حيث استطاع أن يجلى قبيلة خزاعة من مكة وفرض سلطانه على بطون كنانة، وأنزل قريشا مكة وقسمها بين بطونها، فأقر له القوم جميعا بالملك عليهم، واجتمعت مناصب مكة كلها فى يده[٢٢]، ويذكر القطبى أن بعض الناس يروى أن قصى بن كلاب قد هدم البيت وأعاد بناءه، ويعلق على ذلك قائلا: إنه يعتقد أنه مجرد تجديد وليس بناءً كلياً حيث إن قصى بن كلاب جرد الكعبة وسقفها بخشب الدوم الجيد وجريد النخل[٢٣]، ومن أبرز زعماء مكة الذين جاءوا بعد قصى بن كلاب، عبدُ المطلب بن هاشم فى النصف الأول من القرن السادس الميلادى، وكان أكبرُ عمل أظهر شخصيته هو إعادته حفر بئر زمزم التى كانت قد غارت مياهها وطمست معالمها فى أواخر أيام جرهم[٢٤].

ومن أشهر الحوادث التى مر بها البيت الحرام بعد ذلك حادثة الفيل، ويحدثنا الطبرى عن هذه الحادثة فيقول: «إن أبرهة كان قد أراد أن يصرف نظر العرب عن الكعبة إلى كنيسة بناها فى اليمن أسماها «القليس»، وإن العرب لم ينصرفوا

---

(٢١) الخصف جمع خصفة وهى الثياب الغليظة جدا، والمعافر نسبة إلى بلد باليمن ينتج فيه هذا النوع، والملاء جمع ملاءة وهى ثوب لين رقيق، والوصايل جمع وصلة وهى ثوب أحمر مخطط يمانى، والعصب: أثواب يمانية مخططة وسميت العصب لأن غزلها يعصب ويشد ثم يصبغ بعضه وينسج مع غير المصبوغ فيصبح موشى، والمسوح جمع مسح وهو ثوب من الشعر الغليظ، انظر إبراهيم رفعت: مرآة الحرمين، طبعة دار المعرفة ببيروت، جـ ١، ص ٢٨١.

(٢٢) د. أحمد إبراهيم الشريف: مكة والمدينة فى العصر الإسلامى، القاهرة، ١٩٨٥، ص ١١٧، ص ١١٨.

(٢٣) القطبى: المخطوط السابق، ص ٢١.

(٢٤) ابن هشام: المصدر السابق، جـ ١، ص ٥١.

إليها، فغضب أبرهة وعزم على هدم الكعبة، فجهز جيشا كبيرا تتقدمه الأفيال، وقصد الكعبة، فلما اقترب من مكة أخلى أهل مكة دورهم، وصعدوا إلى الجبال، أما جيش أبرهة والذى تتقدمه الأفيال فلقد انثنت الأفيال عن الهجوم على البيت، وامتنعت عن ذلك، ثم أرسل الله على هذا الجيش طيورا كثيفة كل طائر يمسك بحجر صغير يلقيه على أحد أفراد هذا الجيش إلى أن تمت إبادته(٢٥).

وقد سجل لنا القرآن الكريم هذه الحادثة.

فى قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ۝١ أَلَمْ يَجْعَلْ كَيْدَهُمْ فِي تَضْلِيلٍ ۝٢ وَأَرْسَلَ عَلَيْهِمْ طَيْرًا أَبَابِيلَ ۝٣ تَرْمِيهِم بِحِجَارَةٍ مِّن سِجِّيلٍ ۝٤ فَجَعَلَهُمْ كَعَصْفٍ مَّأْكُولٍ﴾(٢٦). صدق الله العظيم.

بناء قريش للكعبة

بعد عام الفيل بحوالى ثلاثين عاما حدث حريق كبير بالكعبة، ويذكر لنا الأزرقى سببه فيقول: «أجمرت (بخَّرت) امرأة من قريش الكعبة فاحترقت، فوهى البيت للحريق الذى أصابه، ثم أعقب ذلك سيل، زاد من ضعفه، فتشاغلت قريش فى هدم الكعبة، فهابوا هدمها، فقال لهم الوليد بن المغيرة: أتريدون بهدمها الإصلاح أم الإساءة؟ قالوا بل نريد الإصلاح، قال: فإن الله لايهلك المصلحين، قالوا: من الذى يعلوها فيهدمها، قال الوليد أنا أعلوها فأهدمها، فارتقى الوليد على جدار البيت ومعه الفأس وقال: اللهم إنّا لا نريد إلا الإصلاح، ثم هدم، فلما رأت قريش ما هدم منها ولم يأتهم ما يخافون من العذاب هدموا معه(٢٧).

---

(٢٥) الطبرى: المصدر السابق، ج ١، مجلد ١، ص ٩٢٥، ص ٩٣٠.

(٢٦) القرآن الكريم: سورة الفيل.

(٢٧) الأزرقى: المصدر السابق. جـ ١، ص ١٥٩.

ويصف لنا الأزرقى طريقة بناء الكعبة وشكلها فيقول: إن قريشا بنوا حتى ارتفع البناء أربعة أذرع وشبرا من الحجارة، ثم وضعوا بابها مرتفعا على هذا الذرع، ثم رفعوها بعد ذلك حتى بلغوا السقف، وبنوا لها سقفا خشبيا مسطحا، وجعلوا فيها من الداخل ست دعائم فى صفين، فى كل صف ثلاث دعائم، من الشق الشامى الذى يلى الحجر إلى الشق اليمانى، وجعلوا ارتفاعها من خارجها من الأرض إلى أعلاها ثمانية عشر ذراعا، وكانت قبل ذلك تسعة أذرع، فزادت قريش ارتفاعها فى السماء تسعة أذرع أخرى، وبنوا من أعلاها إلى أسفلها بمدماك من حجارة ومدماك من خشب، وكان الخشب خمسة عشر مدماكا، والحجارة ستة عشر مدماكا، وجعلوا ميزابها يسكب فى الحجر، وفى بطن الكعبة فى الركن الشامى درج يصعد منه إلى ظهرها، وزوقوا سقفها وجدرانها من بطنها ودعائمها بصور الأنبياء وصور الشجر، وصور الملائكة، وظلت هذه الصور حتى أمر الرسول ﷺ بإزالتها بعد فتح مكة(٢٨).

ويذكر الأزرقى فى موضع آخر أن بناء قريش للكعبة لم يكن على قواعد إبراهيم تماما، فيذكر أن قريشا قد زادت من ارتفاع الكعبة تسعة أذرع، ونقصت من عرضها ستة أذرع دخلت ضمن حجر إسماعيل(٢٩).

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نجعل الفروق بين الكعبة فى عهد سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل عليهما السلام وبين الكعبة فى عهد قريش فى النقاط التالية:

١ ـ الارتفاع: فارتفاع الكعبة التى بناها إبراهيم عليه السلام كان ٩ أذرع، وارتفاع الكعبة التى بنتها قريش كان ١٨ ذراعا.

٢ ـ العرض: اختزلت قريش من عرض الكعبة ٦ أذرع، فأصبح طول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعا، بنقص ٦ أذرع عن طول ضلعها الشرقى فى عهد سيدنا

---

(٢٨) نفس المصدر: جـ ١، ص ١٦٤، ص ١٦٥.

(٢٩) الأزرقى: المصدر السابق. جـ ١، ص ١٧١.

إبراهيم عليه السلام، وأصبح طول ضلعها الغربى ٢٥ ذراعاً، بنقص ٦ أذرع عن طول ضلعها الغربى فى عهد سيدنا إبراهيم عليه السلام، أما ضلعها الشمالى فظل كما كان فى عهد سيدنا إبراهيم عليه السلام (٢٢ ذراعا)، وكذلك ضلعها الجنوبى (٢٠ ذراعا)، وقد أدخلت هذه الأذرع الست الناتجة عن تقلص طول الكعبة التى بنتها قريش عن قواعد إبراهيم عليه السلام ضمن حجر إسماعيل، فأصبح الحجر فى عهد قريش أكثر اتساعا منه فى عهد إبراهيم وولده إسماعيل عليهما السلام.

٣ ـ أصبح باب الكعبة فى عهد قريش مرتفعا عن الأرض بمقدار أربعة أذرع، فى حين كان مساو للأرض فى عهد إبراهيم عليه السلام.

٤ ـ أصبح للكعبة فى عهد قريش سقفٌ من خشب يستند على ست سوار (أعمدة) فى صفين، ولم يكن للكعبة فى عهد إبراهيم عليه السلام سقفٌ.

من المعتقد أن جدران الكعبة كسيت بطريقة من المالط اختفت تحتها مداميك الحجر والخشب[٣٠]. ويذكر الأزرقى أن قريشا قد كست الكعبة بالأنطاع[٣١].

كما يذكر لنا فى موضع آخر اسم الصانع الذى قام بمهمة بناء الكعبة، وهو «باقوم»، وأنه رومى الأصل ملم بصناعة البناء والنجارة، وكان فى سفينة رمى بها البحر إلى الساحل، وقابله الوليد بن المغيرة بجدة، فعهد إليه بالعمل فى بناء الكعبة[٣٢].

ويذكر لنا الأزرقى وابن هشام أن رسول الله ﷺ قد شارك فى بناء قريش للكعبة، كما أنه حسم خلاف قريش حول من ينقل الحجر الأسود إلى موضعه بعد إتمام البناء، وذلك بأن وضعه فى ثوب، وجعل كل قبيلة تمسك بطرف حتى إذا بلغوا موضعه أخذه ووضعه بيده فى موضعه[٣٣].

---

(٣٠) د. حسن الباشا: عمارة المسجد الحرام بمكة، بحث بمجلة منبر الإسلام، عدد أكتوبر ١٩٦٨، ص ١٦٦.

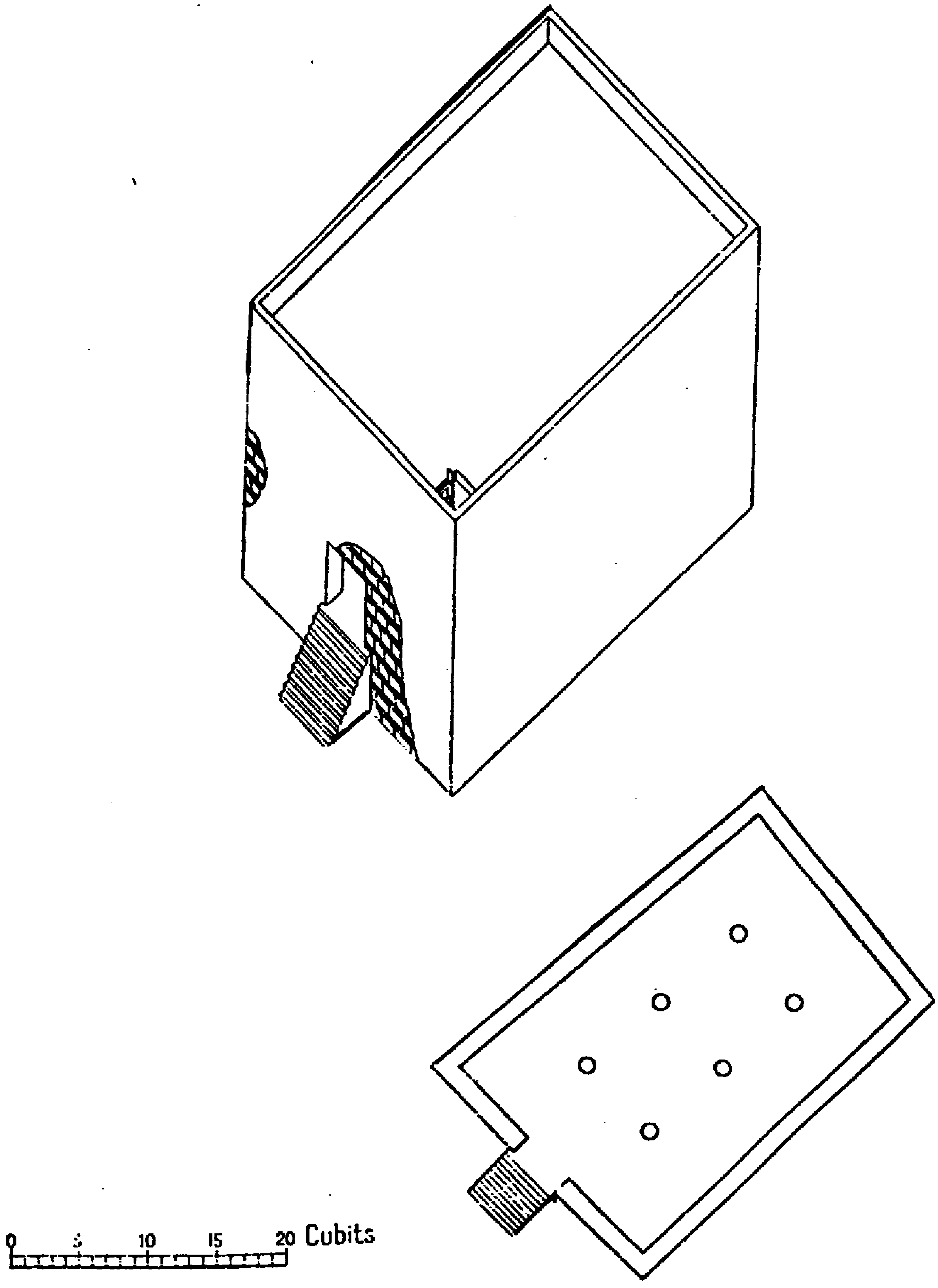
(٣١) الأزرقى: المصدر السابق. جـ ١، ص ٢٥٣ ـ والأنطاع ومفردها نطع هو الجلد ـ انظر ابن منظور: معجم لسان العرب، طبعة دار المعارف، الجزء السادس، مادة نطع.

(٣٢) الأزرقى: نفس المصدر. جـ ١، ص ١٧٠.

(٣٣) الأزرقى: نفس المصدر. جـ ١، ص ١٥٩، ابن هشام: المصدر السابق، جـ ١، ص ١٨٧.

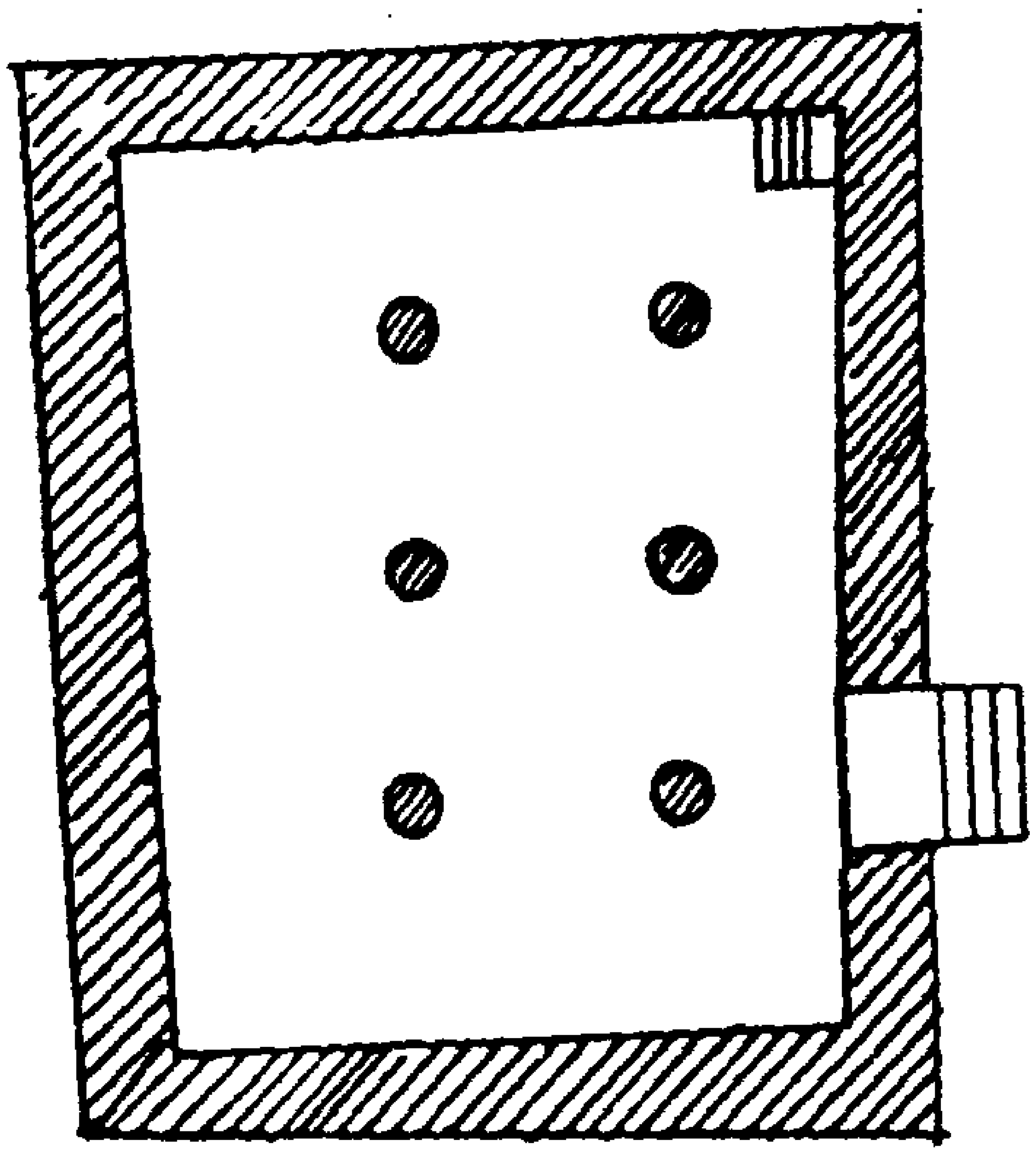
وقد قام عالم الآثار الإسلامية كريسويل بعمل مسقط ومنظور للكعبة بعد بناء قريش لها سنة ٦٠٨م، إلا أنه بدراستى لهذين الرسمين (شكل ٢) ومقارنتهما بأقوال المؤرخين تبين خطؤهما، حيث جعل «كريسويل» الضلع الشرقى الذى فيه الباب أقل طولا من الضلع الشمالى والضلع الجنوبى للكعبة، ومن المعروف أن هذا الضلع كان أطول أضلاع الكعبة على مر العصور. وقد قمت بعمل مسقط ومنظور تخيلى للكعبة راعيت فيهما أنْ يكونا مطابقين لأقوال المؤرخين «شكل ٣أ، ب»[٣٤].

(٣٤) Creswell.(A.A.C): Early Moslim Archetecture, Oxford, 1932, P. 2, Fig. 1.

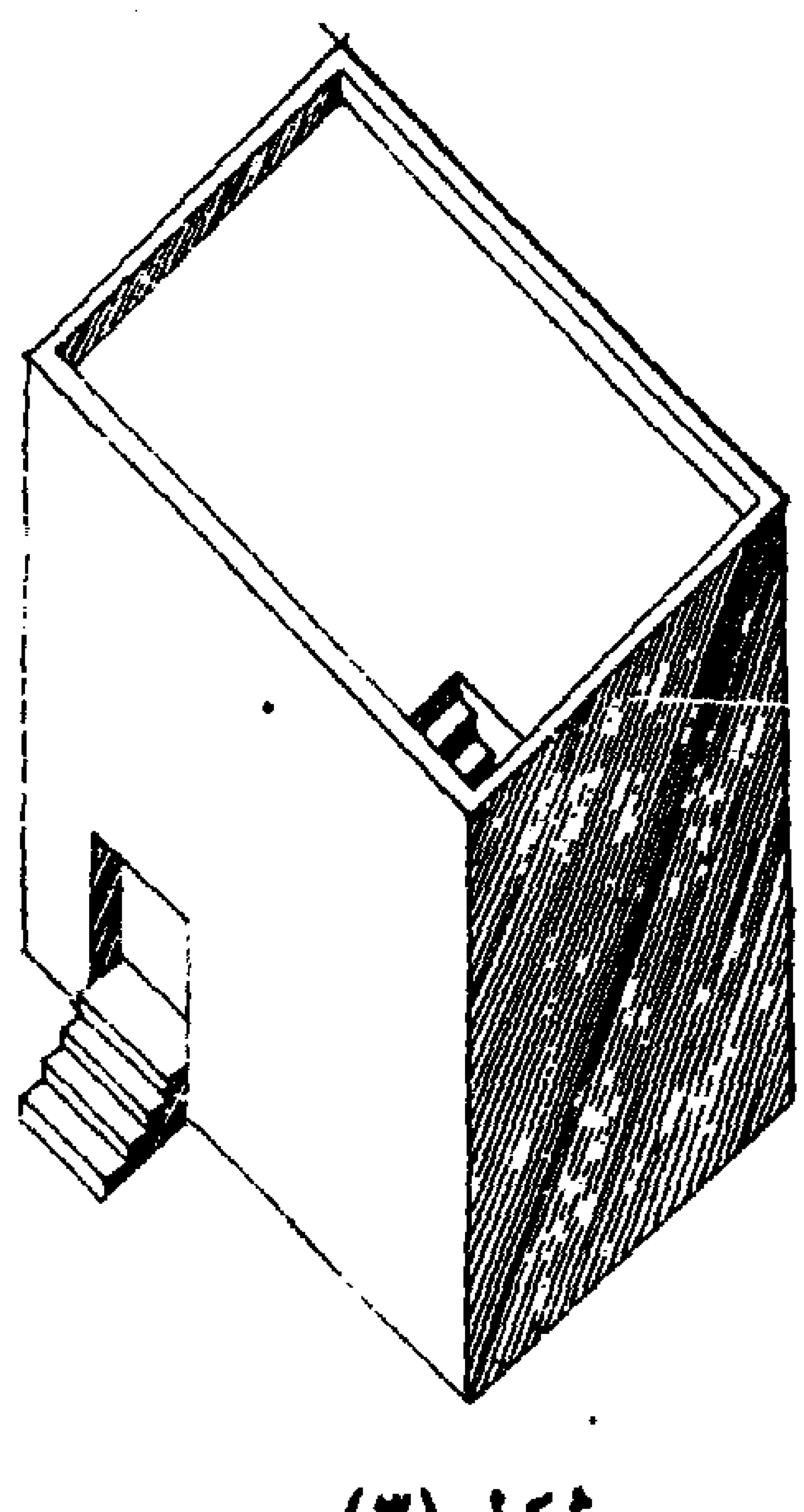


شكل (٢)

منظور ومسقط أفقى للكعبة بعد بناء قريش لها سنة ٦٠٨م. (عن كريسويل).



(أ)



شكل (٣)

مسقط ومنظور تخيلى للكعبة بعد بناء قريش لها سنة ٦٠٨هـ.

(من عمل المؤلف)

الفصل الثانى

٢

□ المسجد الحرام □

فى العصر الإسلامى حتى بداية العصر العباسى

الكعبة والمسجد الحرام فى العصر الإسلامى

كما سبق القول فقد شارك رسول الله ﷺ فى عمارة قريش للكعبة قبل بعثته، وكان له موقف رائع فى فض اشتباك قريش حول من يضع الحجر الأسود فى موضعه، وكان رسول الله ﷺ يكره وجود الأصنام داخل بيت الله الحرام، ولم يكن يشارك قومه فى تعظيمها وتقديسها.

وقد ارتبط المسجد الحرام فى بداية بعثة الرسول بحدث هام ورد ذكره فى القرآن الكريم وهو الإسراء إلى بيت المقدس، وفى ذلك يقول الله سبحانه وتعالى:

﴿ سُبْحَٰنَ ٱلَّذِىٓ أَسْرَىٰ بِعَبْدِهِۦ لَيْلًا مِّنَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ إِلَى ٱلْمَسْجِدِ ٱلْأَقْصَا ٱلَّذِى بَٰرَكْنَا حَوْلَهُۥ لِنُرِيَهُۥ مِنْ ءَايَٰتِنَآ ۚ إِنَّهُۥ هُوَ ٱلسَّمِيعُ ٱلْبَصِيرُ ﴾(١).

وحينما فتح رسول الله ﷺ مكة دخل الكعبة، وأمر بالأصنام المقامة فيها فحطمت جميعها، وأزال ما بداخل الكعبة من صور وتماثيل(٢)، وبعد ستة عشر شهراً من هجرة الرسول ﷺ إلى يثرب أصبحت الكعبة قبلة المسلمين بدلا من بيت المقدس(٣)، وقد سجل لنا القرآن الكريم ذلك فى قول الله تعالى:

---

(١) القرآن الكريم: سورة الإسراء. الآية (١).

(٢) ابن هشام: المصدر السابق. الجزء الرابع، ص ٢٢ : ٢٤.

(٣) د. السيد عبد العزيز سالم: تاريخ الدولة العربية. مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية ١٩٨٥، ص ٨٩.

بسم الله الرحمن الرحيم ﴿ قَدْ نَرَىٰ تَقَلُّبَ وَجْهِكَ فِي ٱلسَّمَآءِ ۖ فَلَنُوَلِّيَنَّكَ قِبْلَةً تَرْضَىٰهَا ۚ فَوَلِّ وَجْهَكَ شَطْرَ ٱلْمَسْجِدِ ٱلْحَرَامِ ۚ وَحَيْثُ مَا كُنتُمْ فَوَلُّوا۟ وُجُوهَكُمْ شَطْرَهُۥ ﴾(٤).

وقد جرى النبى ﷺ على عادة قريش من كسوة الكعبة، وكان يكسوها بالثياب اليمانية(٥)، كما أمر النبى ﷺ بتطييب الكعبة، وقد روى الأزرقى عن عائشة رضى الله عنها أنها قالت: «طيبوا البيت؛ فإن ذلك من تطهيره»، كما روى عنها أيضا أنها قالت: «لأنْ أُطَيِّبَ الكعبة أحبُّ إلىَّ من أن أُهْدِيَ إليها ذهبا وفضة(٦)».

ولم يكن للمسجد الحرام على عهد النبى ﷺ جدرانٌ تحده، فلم يكن بينه وبين البيوت سورٌ أو حاجزٌ، بل كانت البيوت تحدق به (تطل عليه)، والأزرقة تفتح عليه(٧).

المسجد الحرام فى عهد الخلفاء الراشدين

كما سبق القول لم يكن للمسجد الحرام على عهد النبى ﷺ جدران تحده، وظل الحال كذلك طوال خلافة أبى بكر رضى الله عنه، وفى عهد عمر بن الخطاب اتخذ للمسجد الحرام سورا، وفى ذلك يقول الأزرقى: كان المسجد الحرام ليس عليه جدران محاطة، بل كانت الدور تحدق به من كل جانب، غير أن بين الدور أبوابا يدخل منها الناس من كل نواحيه، فضاق على الناس، فاشترى عمر بن الخطاب رضى الله عنه دورا فهدمها، وأبى بعضهم أن يأخذ الثمن، وتمنع من البيع، فوضعت أثمانها فى خزانة الكعبة حتى أخذوها بعد ذلك، ثم أحاط عليه جدارا قصيرا، وقال لهم عمر: إنما نزلتم على الكعبة، ولم تنزل الكعبة عليكم(٨). ويذكر الأزرقى أن عمر بن الخطاب كان ينزع كسوة الكعبة

(٤) القرآن الكريم: سورة البقرة، صدر الآية: ١٤٤.
(٥) الأزرقى: المصدر السابق، جـ ١، ص ٢٥٣.
(٦) الأزرقى: نفس المصدر، جـ ١، ص ٢٥٧.
(٧) نفس المصدر: جـ ٢، ص ٦٨.
(٨) الأزرقى: نفس المصدر السابق. جـ ٢، ص ٦٩.

كل عام ويفرقها على الحجاج؛ كى يستظلوا بها بعد وضعها على نوع من الأشجار بمكة اسمه السمر، ثم يكسوها كسوة جيدة من القباطى التى يُؤتَى بها من مصر(٩). ويذكر القرمانى أن أمير المؤمنين عمر بن الخطاب قد أخر مقام إبراهيم عن الكعبة، حيث إن مقام إبراهيم عليه السلام كان قديما ملتصقا بالكعبة من جهة الحجر، وأن عمر بن الخطاب هو أول من أخره عن جدار الكعبة(١٠).

وفى زمن عثمان بن عفان رضى الله عنه كثر الناس، فوسَّع المسجد، واشترى من قوم وأبى آخرون أن يبيعوا، فهدم عليهم فصاحوا به، فدعاهم فقال: إنما جَرأكم عَلَىَّ حلمى عنكم، فقد فعل بكم عمر هذا فلم يَصُحْ به أحد، فاحتذيت على مثاله فصحتم بى، ثم أمر بهم إلى الحبس حتى كلمه فيهم عبد الله بن خالد بن أسيد فتركهم، وكانت هذه الزيادة سنة ٢٦ هـ(١١)، كما بنى رضى الله عنه للمسجد أروقة، فكان أول من عمل للمسجد أروقة(١٢)، ويذكر الأزرقى أن عثمان بن عفان كان أول من كسا الكعبة بكسوتين: إحداهما من القباطى المصرية، والثانية من البرود اليمانية(١٣)، ويذكر يحيى بن الحسين أن عثمان بن عفان كان أول من بنى المنارات للأذان، وأنها كانت فى زمانه مربعة الشكل(١٤)، ولكنه لم يذكر أين بناها، هل فى المسجد الحرام بمكة أو فى المسجد النبوى فى المدينة أو فى الاثنين معا.

المسجد الحرام فى العصر الأموى

لم يكن للمسجد الحرام على عهد الرسول ﷺ والخلفاء الراشدين منبر، وكان الخلفاء يقفون على الأرض فى وجه الكعبة والحجر، وكان أول من أدخل المنبر

---

(٩) نفس المصدر جـ١ص ٢٥٩: ص ٢٦٠.

(١٠) أبو العباس أحمد بن يوسف الشهير بالقرمانى: أخبار الدول وآثار الأول، دمشق، بدون تاريخ طبع، ص ٣٤.

(١١) الأزرقى: نفس المصدر السابق. جـ ٢، ص ٦٩.

(١٢) النابلسى: المصدر السابق. ص ٤٤٥، والقطبى: المخطوط السابق، ص ٦٤.

(١٣) الأزرقى: نفس المصدر السابق. جـ ١، ص ٢٦٠.

(١٤) يحيى بن الحسين: غاية الأمانى فى أخبار القطر اليمانى. تحقيق د. سعيد عبد الفتاح عاشور ـ الجزء الأول، ص ٨٩.

فى المسجد الحرام هو معاوية بن أبى سفيان، وكان ذلك سنة ٤٤ هـ حين قدم من الشام ليؤدى فريضة الحج، إذ يقال: إنه أحضر معه حينئذ منبرا من خشب له درجات، وقد خطب عليه فى المسجد الحرام ثم تركه به، وظل المنبر بالمسجد، وكان يعمر كلما خرب، ثم نقل فى عهد هارون الرشيد إلى عرفات، واستُبدل به منبر آخر(١٥)، كما ذكر الأزرقى أن معاوية بن أبى سفيان كسى الكعبة بالديباج مع القباطى(١٦)، وكذا ذكر أن يزيد بن معاوية كسى الكعبة بالديباج الخسروانى(١٧).

عمارة عبد الله بن الزبير للكعبة

يذكر الأزرقى أن عبد الله بن الزبير لما تأخر عن بيعة يزيد بن معاوية لحق بمكة، وجمع مواليه، وجعل يظهر عيوب يزيد بن معاوية، ويذكر شربه للخمر، وغير ذلك، ويثبط الناس عنه، ويجمع الناس حوله، فبلغ ذلك يزيد بن معاوية، فأقسم ألا يؤتى به إلا مغلولا، وأرسل إليه رجلاً من أهل الشام فى خيل من خيل الشام، فامتنع عبد الله عن الذهاب معه، فى الوقت الذى ثار فيه الزبيريون بالمدينة، وطردوا عامل يزيد منها، فلما بلغ يزيد ذلك جرد على المدينة جيشا بقيادة مسلم بن عقبة بن المرى، قاتل أهل المدينة، ودخلها، ثم اتجه صوب مكة، إلا أن المنية أدركته، فخلفه فى قيادة الجيش الحصين بن النمير، الذى حاصر مكة، فى الوقت الذى جمع فيه عبد الله بن الزبير أتباعه وتحصن بهم داخل المسجد الحرام(١٨).

ويذكر لنا المسعودى أن حصار الحصين بن النمير لعبد الله بن الزبير قد بدأ فى ست وعشرين من المحرم سنة أربع وستين من الهجرة، وأنه فى الثالث من ربيع الأول سنة أربع وستين من الهجرة أخذوا يرمون البيت بالمجانيق المنصوبة على جبل أبى قبيس، فتواردت أحجار المجانيق على البيت الحرام، ولم يكتف

---

(١٥) الأزرقى: نفس المصدر السابق، جـ ٢، ص ١٠٠.
(١٦) نفس المصدر: جـ ١، ص ٢٦٠.
(١٧) نفس المصدر: جـ ١، ص ٢٥٤.
(١٨) الأزرقى: نفس المصدر السابق، جـ ١، ص ٢٠٣.

الشاميون بذلك بل رموا النار، والنفط، ومشاقات الكتان، وغير ذلك من المحرقات على الكعبة[19]، ويعدد لنا الأزرقى ما أصاب الكعبة من جراء القتال بين الحصين وعبد الله بن الزبير فيقول: إن الكعبة قد احترقت وضعفت جدرانها، ووهت حجارتها، حتى إنها لتنقص من أعلاها إلى أسفلها، وهى مجردة متوهنة من كل جانب. وكان احتراقها يوم السبت لثلاث ليال خلون من شهر ربيع الأول، قبل أن يأتى نعى يزيد بن معاوية بسبعة وعشرين يوما، وجاء نعيه فى هلال شهر ربيع الآخر ليلة الثلاثاء سنة أربع وستين من الهجرة[20]. ويذكر لنا الأزرقى أنه بعد وفاة يزيد بن معاوية أرسل ابن الزبير إلى الحصين بن نمير وفداً كلموه وعظموا عليه ما أصاب الكعبة، وقالوا: إن ذلك كان منكم رميتمونا بالنفط فأنكروا ذلك وقالوا: قد توفى أمير المؤمنين فعلام تقاتل؟ ارجع إلى الشام حتى تنظر ما يجتمع عليه رأى صاحبك ـ يعنون معاوية بن يزيد ـ ، وهل يجمع عليه الناس أم لا، فلم يزالوا حتى لان لهم ورجع إلى الشام تاركا مكة[21].

فى حين أن الدينورى يذكر أن الحصين هو الذى أرسل إلى عبد الله بن الزبير يطلب مهادنته، بل ويزيد فى ذلك أنه طلب مبايعته؛ نظرا لضعف خليفته يزيد وهو ابن معاوية، وأنه عرض عليه أن يذهب معه إلى الشام، وأنه سيساعده فى دعوة أهل الشام إلى مبايعته، ويضيف الدينورى أن عبد الله رفض الذهاب مع الحصين والثقة فيه؛ نظرا لما كان منه من قتل مئات الأنفس من أهله فى المدينة ومكة[22].

ومهما يكن من أمر، ومهما تضاربت آراء المؤرخين، فقد اجتمعت فى النهاية على أن الحصين بن نمير ـ قائد الجيش الشامى ـ قد ترك مكة ورحل إلى الشام،

---

(19) المسعودى: مروج الذهب ومعادن الجوهر، تحقيق محمد محيى الدين عبد الحميد، القاهرة ١٩٨٥، جـ ٣، ص ٧٢.

(20) الأزرقى: نفس المصدر، جـ ١، ص ٢٠٣.

(21) الأزرقى: نفس المصدر، جـ ١، ص ٢٠٤.

(22) أبو حنيفة الدينورى: الأخبار الطوال، تحقيق الأستاذ عبد المنعم عامر، القاهرة ١٩٦١، ص ٢٦٨.

وتفرغ عبد الله بن الزبير لعمارة الكعبة بعد هذه الأحداث الجسام، والتى كان من جرائها أن وهن بناء الكعبة وقلعت حجارتها.

ويذكر لنا الأزرقى أنه كان أمام عبد الله بن الزبير أمران: أولهما: أن يرمم الكعبة، وثانيهما: أن يهدم الكعبة ويعيد بناءها من جديد، وكان من أبرز من حاول إقناع عبد الله بن الزبير بعدم هدم الكعبة والاقتصار على ترميمها أبو عبد الله بن العباس الذى قال له: دعها على ما أقرها رسول الله ﷺ فإنى أخشى أن يأتى بعدك من يهدمها، فلا تزال تهدم وتبنى فيتهاون الناس فى حرمتها، ولكن ارقعها، فقال ابن الزبير له: والله ما يرضى أحدكم أن يرقع بيت أبيه وأمه، فكيف أرقع بيت الله سبحانه وتعالى[٢٣]، ويذكر الأزرقى فى موضع آخر أن من أهم العوامل التى دفعت عبد الله بن الزبير إلى الإصرار على هدم الكعبة وإعادة بنائها حديث رسول الله ﷺ لعائشة رضى الله عنها حين قال لها: «ألم تر أن قومك حين بنوا البيت استقصروا عن قواعد إبراهيم، قالت: فقلت يا رسول الله: ألا تردها على قواعده قال: لولا حدثان قومك بالكفر لفعلت»[٢٤].

وعلى هذا الأساس رأى عبد الله بن الزبير أن يهدم الكعبة التى بنتها قريش ويعيدبناءها على قواعد إبراهيم عليه السلام؛ لأن قريشاً لم تبن الكعبة على قواعد إبراهيم عليه السلام كاملة، بل تركت جزءا منها ـ حوالى ستة أذرع ـ تجاه حجر إسماعيل، وهو ما سبق أن ذكرناه عند الحديث عن بناء قريش للكعبة.

ويذكر لنا الأزرقى أن ابن الزبير عندما عزم على هدم الكعبة لم يجترئ أحد على هدمها، فلما رأى ذلك علاها هو بنفسه، فأخذ المعول، وجعل يهدمها ويرمى بحجارتها، فلما رأوا أنه لم يصبه شئ اجترأوا فصعدوا يهدمونها، وأرقى ابن الزبير فوقها عبيدا من الحبش يهدمونها؛ رجاء أن يكون فيهم صفة الحبشى

(٢٣) الأزرقى: نفس المصدر السابق، جـ ١، ص٢٠٥.

(٢٤) نفس المصدر: جـ ١، ص ١٧١.

الذى قال رسول الله ﷺ إنه سيهدم الكعبة[٢٥]. ويذكر الأزرقى أن هدم الكعبة كان يوم السبت منتصف جمادى الآخرة سنة أربع وستين، وأن ابن الزبير لما هدم الكعبة وسواها بالأرض كشف عن أساس إبراهيم عليه السلام، فوجده داخلا فى الحجر نحوستة أذرع وشبر، كأنها أعناق الإبل، أخذ بعضها بعضا كتشبيك الأصباع بعضها ببعض، وأن ابن الزبير دعا خمسين رجلا من وجوه الناس وأشرافهم وأشهدهم على ذلك الأساس[٢٦]، فيما ذكر المسعودى أن ابن الزبير أشهد سبعين شيخا من شيوخ قريش على أن قريشا حين بنت الكعبة عجزت نفقتهم، فنقصت من سعة البيت نحو سبعة أذرع من أساس إبراهيم الخليل الذى أسسه هو وابنه إسماعيل عليهما السلام[٢٧].

ويصف لنا الأزرقى شكل الكعبة التى بناها ابن الزبير، فيذكر أن ارتفاعها سبعة وعشرون ذراعا، بزيادة تسعة أذرع عن الكعبة التى بنتها قريش، وهى سبعة وعشرون مدماكا، وعرض جدارها ذراعان، وأن ابن الزبير قد أضاف إليها الأذرع الست التى تركتها قريش، فأصبحت بنفس مساحة الكعبة التى بناها إبراهيم عليه السلام، وجعل لها بابين: بابا شرقيا يدخل منه الناس، وبابا غربيا يخرج منه الناس، وجعل فيها من الداخل ثلاث دعائم (أعمدة مربعة مبنية)، وكانت قريش فى الجاهلية قد جعلت فيها ست دعائم فى صفين، وجعل ميزابها يسكب فى الحجر، وجعل لها درجة فى بطنها فى الركن الشامى من خشب يصعد منها إلى ظهرها، ثم كسا الكعبة بالقباطى[٢٨].

---

(٢٥) الأزرقى: نفس المصدر السابق، جـ ١، ص ٢٠٥ ـ وقد روى الإمام أحمد ابن حنبل فى مسنده بشأن الحبشى الذى قال رسول الله ﷺ إنه سيهدم الكعبة نقلا عن عبدالله بن الأخنس عن ابن أبى مكلية عن ابن عباس رضى الله عنه قال: قال رسول الله ﷺ: كأنى أنظر إليه، أسود أفحج، ينقضها حجرا، ـ يعنى الكعبة ـ «رواه أحمد بإسناد صحيح. انظر مسند الإمام أحمد بن حنبل ـ الجزء الثالث، طبعة دارالمعارف بالقاهرة ١٩٥٥ م ـ حديث رقم ٢٠١٠.

(٢٦) الأزرقى: نفس المصدر، جـ ١، ص٢٠٦.

(٢٧) المسعودى: المصدر السابق، جـ ٣، ص ٩٢.

(٢٨) الأزرقى: نفس المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٠٩ : ٢١١.

ويذكر المسعودى أن ابن الزبير قد جلب أساطين الرخام والفسيفساء والأصباغ المختلفة من الكنيسة التى كان أبرهة الحبشى قد بناها باليمن، واستخدمها فى بناء الكعبة[٢٩].

ولم تقتصر عمارة عبد الله بن الزبير للكعبة على هدمها وإعادة بنائها على قواعد إبراهيم عليه السلام، بل امتدت عمارته لتشمل توسعة المسجد الحرام نفسه، إذ يذكر لنا الأزرقى أن ابن الزبير قد زاد فى المسجد الحرام، واشترى دورا من الناس أدخلها فى المسجد، فكان مما اشترى بعض دارنا ـ يعنى دار الأزرقى ـ قال: وكانت لاصقة بالمسجد الحرام من جهته الشرقية[٣٠].

انظر المسقط التخيلى للكعبة بعد بناء عبد الله بن الزبير من عمل المؤلف، شكل (٤) والمنظور التخيلى للكعبة بعد بناء عبد الله بن الزبير لها من عمل المؤلف (شكل ٥).

عمارة الحجاج للكعبة

عندما تولى عبد الملك بن مروان الخلافة عهد إلى الحجاج بن يوسف الثقفى بالسير إلى مكة والقضاء على عبد الله بن الزبير، فسار الحجاج حتى نزل بالطائف، فأقام شهرا، ثم زحف إلى مكة فى موسم الحج، ونصب المجانيق على جبل أبى قبيس، فتحصن ابن الزبير فى المسجد، وأخذت أحجار المجانيق تتساقط على المسجد، فاضطر عبد الله إلى الخروج للقتال مع جماعة من أتباعه، فقاتل قتالا شديدا حتى قتل عامة من معه، وانتهى الأمر بقتل ابن الزبير فى ٢٧ من جمادى الآخرة سنة ٧٣ هـ[٣١].

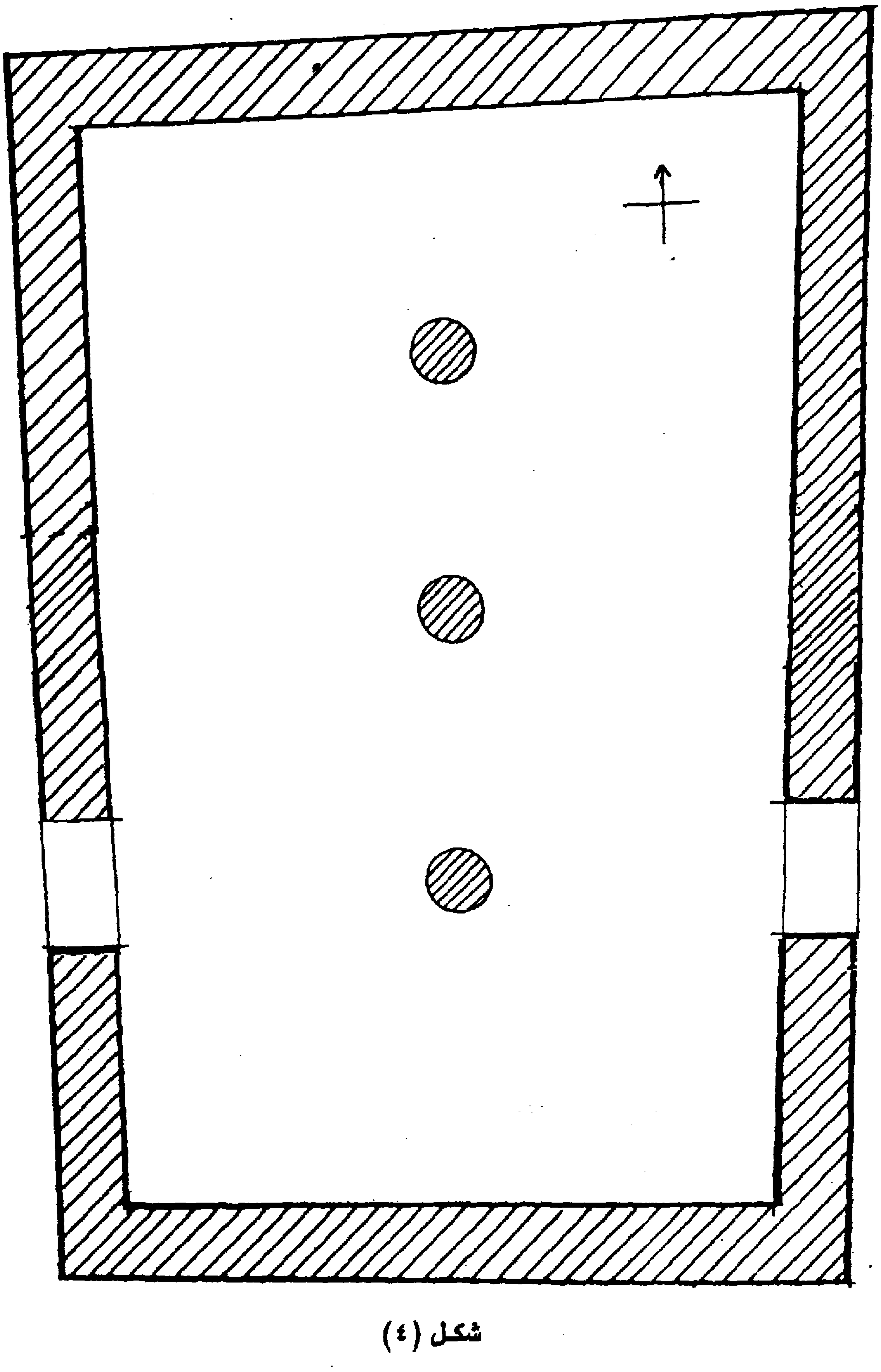
وبعد أن انتهى الحجاج من أمر ابن الزبير واستتب له الأمر بمكة كتب إلى عبد الملك يقول له: إن ابن الزبير زاد فى البيت ما ليس منه، وأحدث فيه بابا آخر، واستأذنه فى رد البيت على ما كان عليه فى الجاهلية، فكتب إليه عبد الملك: أن سد بابها الغربى الذى فتحه ابن الزبير، واهدم ما زاد فيها من الحجر، واكبسها به

---

(٢٩) المسعودى: نفس المصدر السابق، جـ ١، ص ٩٣.

(٣٠) الأزرقى: نفس المصدر، جـ ٢، ص ٧١.

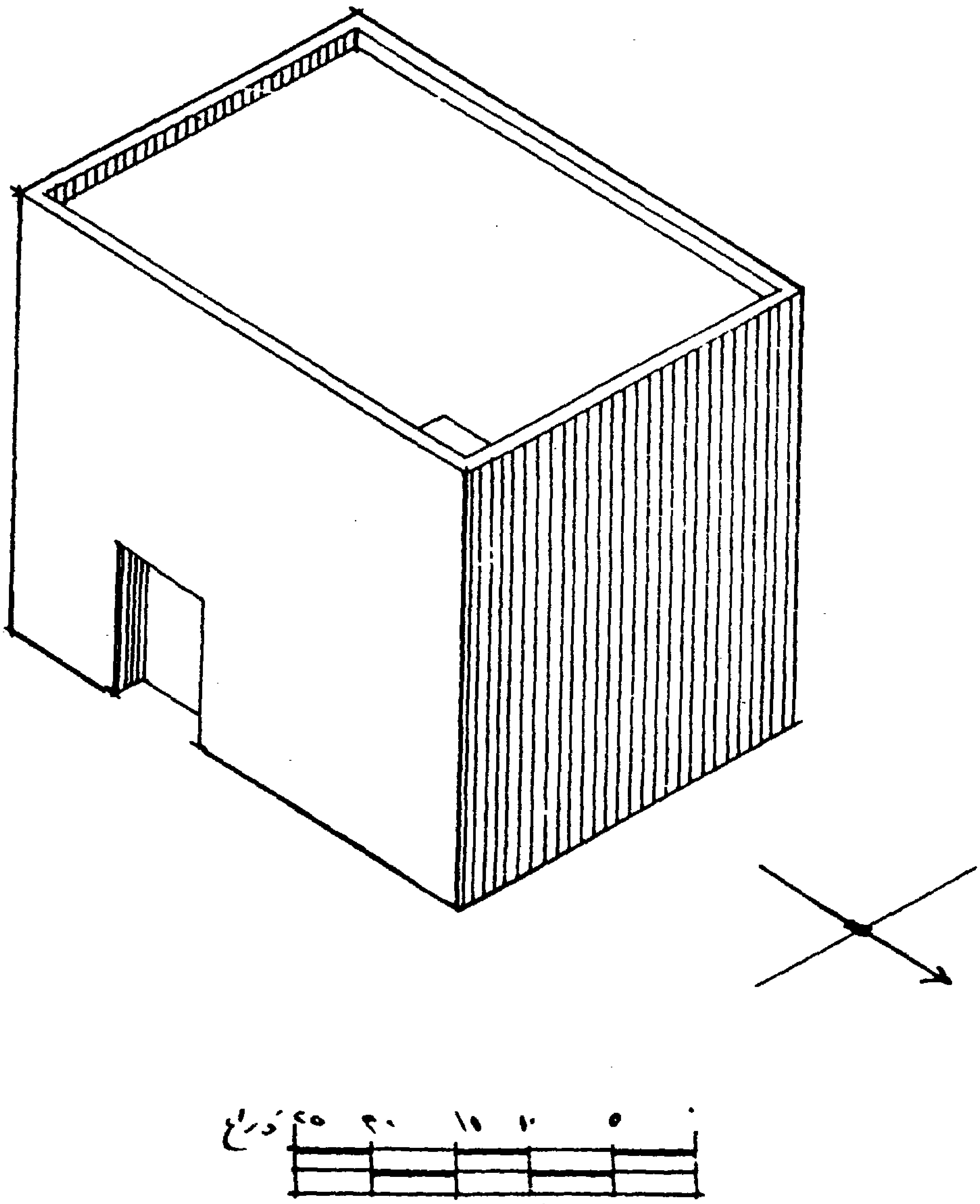
(٣١) د. السيد عبد العزيز سالم: المرجع السابق، ص ٣٩٩.



شكل (٤)

مسقط أفقى للكعبة بعد عمارة عبد الله بن الزبير لها

(من عمل المؤلف)



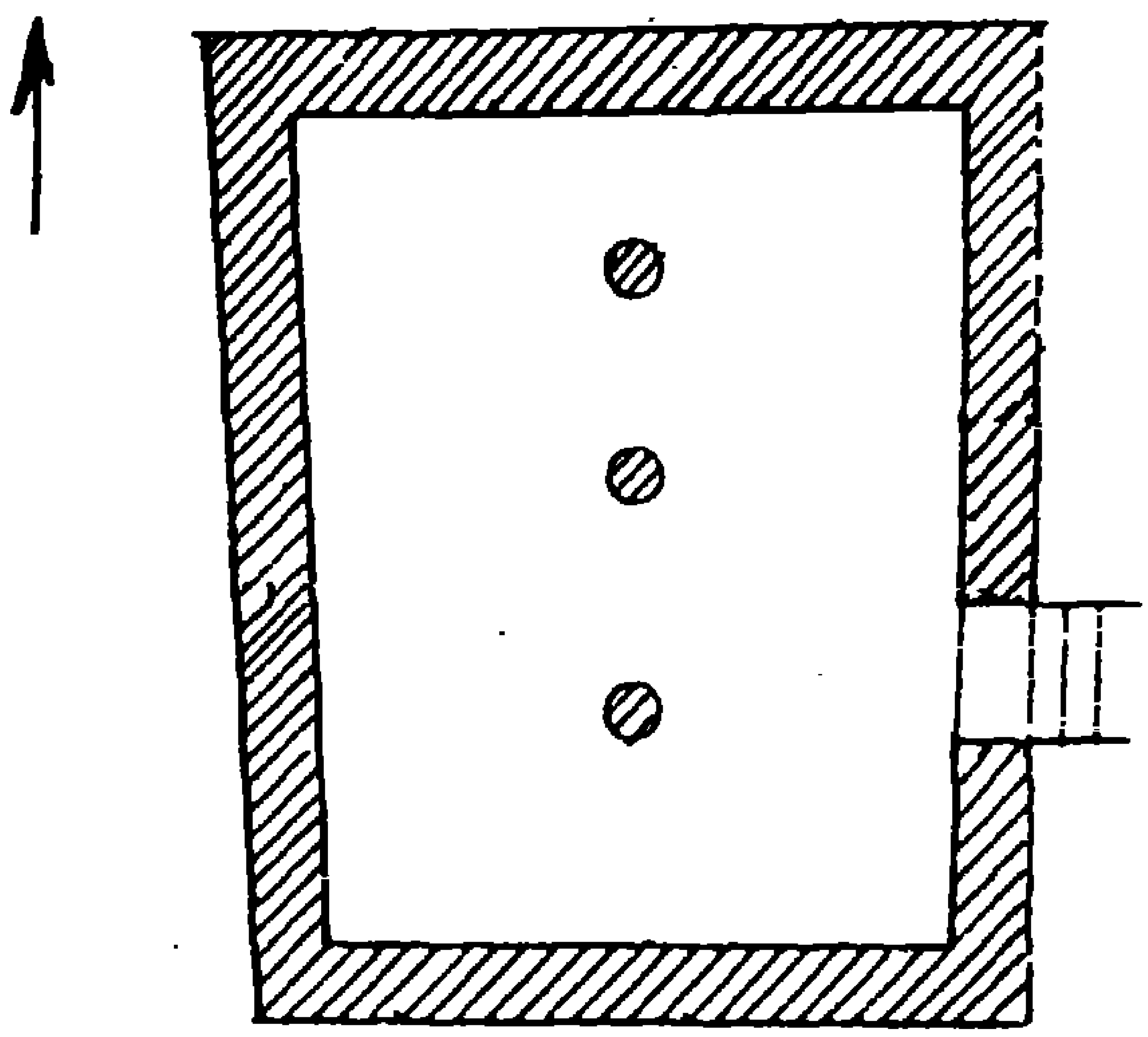
شكل (٥)

منظور تخيلى للكعبة فى عهد عبد الله بن الزبير.

(من عمل المؤلف)

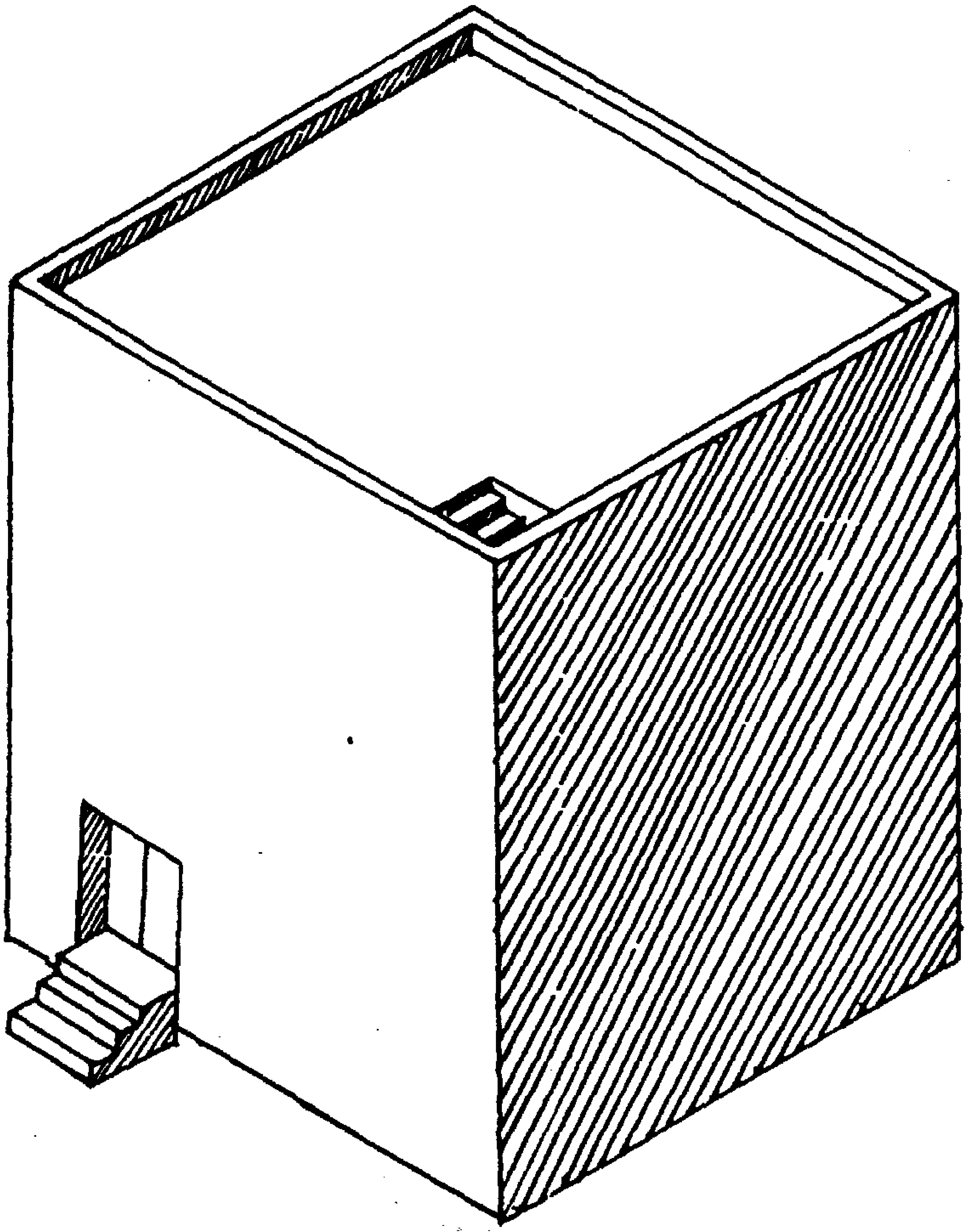
على ما كانت عليه، فهدم الحجاج منها ستة أذرع وشبراً مما يلى الحجر، وبناها على أساس قريش، وكبسها بما هدم منها، وسد الباب الذى فى ظاهرها، وترك سائرها لم يحرك منها شيئا، فكل شئ فيها اليوم(٣٢) بناء ابن الزبير إلا الجدار الذى فى الحجر فإنه بناء الحجاج، وسد الباب الذى فى ظهرها، وسد ما تحت عتبة الباب الشرقى لارتفاع أربعة أذرع وشبر، والدرجة التى فى بطنها. والمصراعان اللذان يغلقان على الباب هما أيضا من عمل الحجاج(٣٣). ويذكر ابن هشام أن الحجاج هو أول من كسا الكعبة بالديباج(٣٤).

انظر مسقطاً أفقيا للكعبة بعد عمارة الحجاج بن يوسف شكل (٦) ومنظوراً تخيليا للكعبة بعد عمارة الحجاج لها شكل (٧) وهما من عمل المؤلف.



شكل (٦)
مسقط أفقى للكعبة بعد عمارة الحجاج بن يوسف
(من عمل المؤلف)

(٣٢) أى فى أيام الأزرقى (بعد عمارة الحجاج للكعبة).
(٣٣) الأزرقى: المصدر السابق، جـ ١، ص ٢١١ - وابن كثير: البداية والنهاية الطبعة الأولى - القاهرة ١٣٥١ هـ، ١٩٣٢ م جـ ١، ص ١٦٦.
(٣٤) ابن هشام: المصدر السابق، جـ ١، ص ١٨٨.



شكل (٧)

منظور تخيلي بعد عمارة الحجاج بن يوسف

(من عمل المؤلف)

المسجد الحرام فى عهد الوليد بن عبد الملك

يذكر لنا الأزرقى أعمال الوليد بن عبد الملك بالمسجد الحرام، ويذكر أنه أول من نقل إليه أساطين الرخام (أعمدة الرخام)، وعمله بطاق واحد (صف واحد) بأساطين الرخام، وسقفه بالساج المزخرف، وجعل على رؤوس الأساطين صفائح الذهب، وآزر المسجد بالرخام من داخله، وجعل فى وجه الطيقان (الأقواس فوق الأعمدة) وفى أعلاها الفسيفساء (قطع صغيرة من الزجاج تكوِّن أشكالاً وزخارف)[٣٥].

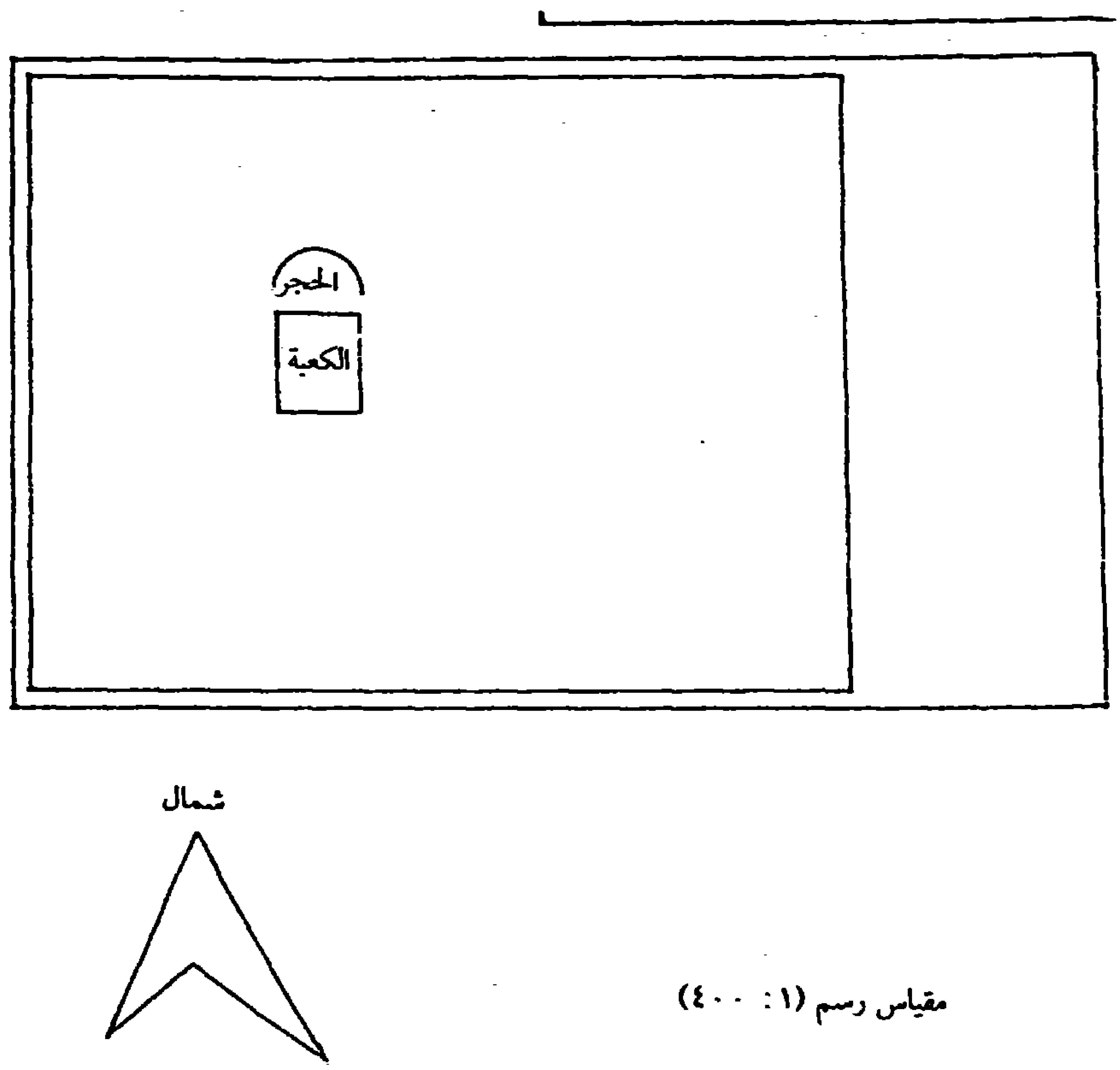
كما قام الوليد بن عبد الملك باستبدال ميزاب آخر من الذهب[٣٦] بميزاب الكعبة، وأهدى إلى الكعبة المشرفة هلالين وسريراً من ذهب[٥].

انظر مسقط للكعبة والمسجد الحرام فى زمن الوليد بن عبد الملك (نقلاً عن فوزية مطر) شكل (٨).

---

(٣٥) الأزرقى: نفس المصدر السابق، جـ ٢، ص ٧٢.

(٣٦) غوزية مطر: تاريخ عمارة الحرم المكى الشريف إلى نهاية العصر العباسى الأول، رسالة ماجستير مطبوعة، الطبعة الأولى، جدة ١٤٠٢ هـ ١٩٨٢م.



شكل (٨)

مسقط للكعبة وحولها المسجد الحرام زمن الوليد بن عبد الملك - نقلاً عن فوزية مطر.

الفصل الثالث

٣

□ المسجد الحرام □
في العصر العباسي

المسجد الحرام فى العصر العباسى

تعاقبت على المسجد الحرام فى العصر العباسى العديد من العمائر، أهمها عمارات الخلفاء أبى جعفر المنصور سنة ١٣٩ هـ، والمهدى سنة ١٦٤ هـ، والمعتضد سنة ٢٧٩ هـ، والمقتدر سنة ٣٧٦ هـ.

عمارة أبى جعفر المنصور للمسجد الحرام:

وجه الخليفة أبو جعفر المنصور اهتماما كبيرا للمسجد الحرام، فزاد فى مساحته، وأصلح فى عمارته، وقد ذكر لنا الأزرقى هذه الزيادة، فذكر أن أبا جعفر المنصور زاد المسجد الحرام من شقه الشامى «الشمالى» الذى يلى دار الندوة، ولم يزد فى أعلاه، ولا فى شقه الذى يلى السوادى[1]، على أن التخطيط الداخلى للمسجد الحرام فى عهد أبى جعفر لم يتغير عما كان عليه فى عهد الوليد بن عبد الملك، إذ أن أبا حعفر قد هدم كلا من الرواقين الموجودين فى الجهة الشمالية والغربية واللذين يرجعان إلى عهد الوليد بن عبد الملك، وبنى بدلا منهما رواقين آخرين بعد توسيع حدود المسجد من هاتين الجهتين، وهو ما نستنبطه من رواية الأزرقى عن أعمال أبى جعفر المنصور بالمسجد الحرام والتى أكدها عند حديثه عن زيادة المهدى، والتى ذكر فيها أنا أبا جعفر أمير المؤمنين كان قد جعل فى المسجد من الظلال طاقا واحدا[2]، كما بنى المنصور مئذنة فى ركن

---

(١) الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٧٢.

(٢) ابراهيم باشا رفعت: المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٣٤.

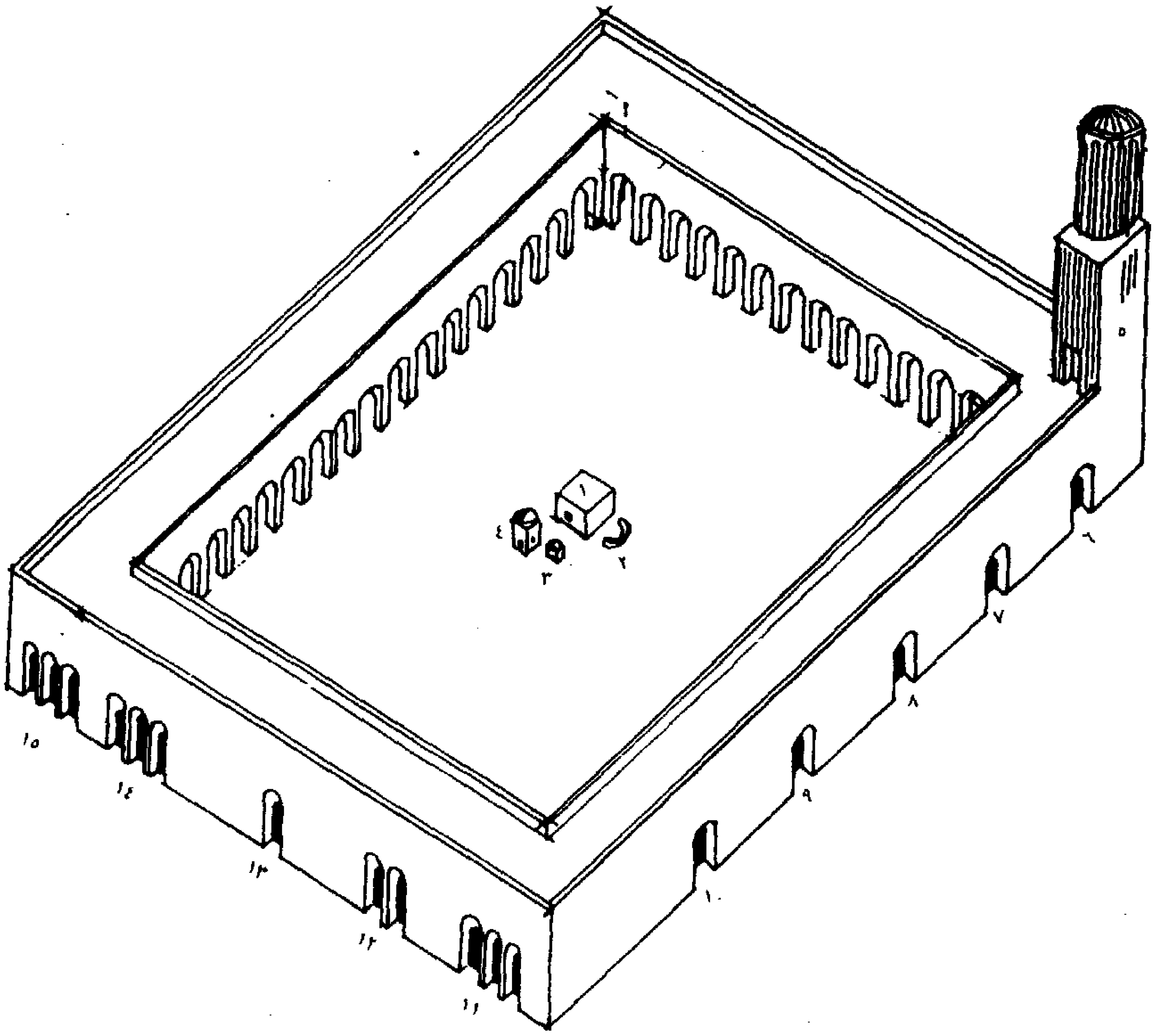
المسجد الشمالى الغربى عرفت باسم مئذنة بنى سهم، وكان ذلك سنة ١٣٩ هـ[٣]، أما عن شكل هذه المئذنة فنستطيع أن نستنبطه من وصف ابن جبير للمسجد الحرام فى أواخر القرن السادس الهجرى ـ على الرغم من اتساع الفترة الزمنية بين بناء أبى جعفر لهذه المئذنة وحتى زيارة ابن جبير لها ـ ولكن حجتنا فى هذا أن المصادر التاريخية لم تشر إلى أية عبارة جوهرية لهذه المئذنة منذ عهد أبى جعفر المنصور وحتى زيارة ابن جبير لها، وعلى هذا الأساس فهذه المئذنة التى وصفها ابن جبير ترجع إلى عصر أبى جعفر، أما عن شكلها فهى ـ طبقا لوصف ابن جبير ـ تنقسم إلى قسمين: القسم السفلى مركن (أى له أركان ـ أى مكعب)، أما القسم العلوى فهو أسطوانى، يعلوه فحل[٤] المئذنة المستدير[٥].

انظر منظوراً تخيليا للمسجد الحرام فى عصر أبى جعفر المنصور (من عمل المؤلف) شكل رقم (٩).

(٣) الأزرقى: نفس المصدر، جـ ٢، ص ٧٣.

(٤) فحل المئذنة المقصود به هو خوذة المئذنة.

(٥) ابن جبير: رحلة ابن جبير، تقديم محمد مصطفى زيادة، طبعة بيروت، ١٩٨٣، ص ٨٣.



شكل (٩)

منظور تخيلى للمسجد الحرام فى عصر أبى جعفر المنصور.

(١) الكعبة (٢)حجر إسماعيل (٣) مقام إبراهيم
(٤) بئر زمزم (٥) مئذنة بنى سهم (٦) باب بنى سهم
(٧) باب عمرو بن العاص (٨) باب العجلة (٩) باب حجير بن آهاب
(١٠) باب الندوة (١١) باب بنى شيبة (١٢) باب القوارير
(١٣) باب النبى ﷺ (١٤) باب العباسى (١٥) باب على
(١٦) باب بنى هاشم

(من عمل المؤلف)

عمارة المهدى للمسجد الحرام

عمر الخليفة المهدى المسجد الحرام، وزاد فى مساحته، وقد تمت هذه العمارة على مرحلتين: الأولى سنة ١٦٠ هـ، والثانية سنة ١٦٤ هـ، أما عن العمارة الأولى فيذكر الأزرقى أن المهدى أمير المؤمنين حج فى سنة ستين ومائة، فجرد الكعبة مما كان عليها من الثياب، وأمر بعمارة المسجد الحرام، وأمر أن يزاد فى أعلاه ويشترى ما كان فى ذلك الموضع من الدور، وأمر بأساطين الرخام فنقلت فى السفن من الشام حتى أنزلت بجدة، ثم جرت على العجل من جدة إلى مكة، وجعل فى أعلى المسجد ثلاثة صفوف من الأساطين، وجعل بين يدى الطاق الأول(٦) ـ الذى بناه أبو جعفر مما يلى دار الندوة ـ صفين، حتى صارت ثلاثة صفوف(٧).

وأما عمارة المهدى الثانية فكانت سنة ١٦٤ هـ، ويذكر الأزرقى بشأنها أن المهدى لما زاد المسجد الزيادة الأولى اتسع أعلاه وأسفله وشقه الذى يلى دار الندوة «الشامى»، وضاق شقه اليمانى(٨) الذى يلى الوادى والصفا، فكانت الكعبة فى شق المسجد، فلما حج المهدى سنة ١٦٤ هـ ساءه ذلك، وأمر بتوسعة المسجد الحرام حتى تصبح الكعبة فى وسطه تماما، واستمرت هذه العمارة حتى وفاة المهدى سنة ١٦٩ هـ وبداية عهد ابنه الهادى(٩)، أما عن تخطيط المسجد بعد زيادة المهدى فالواقع أن الأزرقى على الرغم من طول حديثه عن عمارة المهدى لم يذكر لنا عدد الأروقة الموجودة بكل جهة من جهات المسجد الحرام بعد عمارة المهدى له، لكننا نستطيع أن نستنبط شكل وتخطيط المسجد الحرام بعد زيادة المهدى من خلال ماكتبه المؤرخ الرحالة ابن عبد ربه الأندلسى المتوفى سنة ٣٢٨هـ والذى قدم لنا وصفا دقيقا لتخطيط المسجد الحرام فى بداية القرن الرابع

---

(٦) فى الجهة الشمالية.

(٧) الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٧٩.

(٨) أى الجنوبى.

(٩) الأزرقى: نفس المصدر السابق، جـ ٢، ص ٧٩ ـ ٨١.

الهجرى، خاصة إذا علمنا أن تخطيط المسجد الحرام لم يطرأ عليه أى تغير منذ عمارة المهدى له وحتى زيادة ابن عبد ربه ووصفه له، باستثناء إضافة دار الندوة فى الجهة الشمالية فى عهد المعتضد سنة ٢٧٩ هـ، وبحذف هذه الزيادة من تخطيط المسجد الحرام كما وصفه ابن عبد ربه نحصل على تخطيط المسجد الحرام فى عصر الخليفة المهدى، وعلى هذا الأساس يكون تخطيط المسجد الحرام فى نظر المهدى ـ طبقا لرواية ابن عبد ربه ـ كما يلى: صحنه كبير واسع ذرعه طولا من باب بنى جمح[١٠]، إلى باب بنى هاشم[١١] الذى يقابل دار العباس بن عبد المطلب أربعمائة ذراع وأربعة أذرع، وذرعه عرضا من باب الصفا[١٢] إلى دار الندوة[١٣] ثلثمائة ذراع وأربعة أذرع*، وله ثلاث بلاطات (البلاطة هى المساحة المحصورة بين صفين من الأعمدة) محدقة به من جهاته كلها منتظم بعضها ببعض وهى داخلة فى الذرع الذى ذكرت، فوقها سماوات[١٤] مذهبة وحافاتها على عمد رخام بيض، عددها فى طوله من الشرق إلى الغرب مع وجه الصحن خمسون عمودا، وفى عرضه ثلاثون عمودا، وجملة عمد المسجد أربعمائة وأربعة وثلاثون عمودا، وللمسجد ثلاثة وعشرون بابا لا غلق عليها يصعد إليها بعدد من الدرج[١٥].

وعلى الرغم من أن الأزرقى لم يذكر تقسيم المسجد الحرام الدخلى بعد زيادة المهدى، فإنه قدم لنا وصفا تفصيليا لأبواب المسجد ومآذنه بعد زيادة المهدى، والتى لم يتطرق إلى وصفها ابن عبد ربه الذى اكتفى بإجمال عمارة المسجد

---

(١٠) فى الجهة الغربية.

(١١) فى الجهة الشرقية.

(١٢) فى الجهة الجنوبية.

(١٣) فى الجهة الشمالية.

* الأكثر فى الذراع التأنيث، وأما التذكير فقليل وكان الأولى أن يستعملها الواصف مؤنثة.

(١٤) أى أسقف.

(١٥) ابن عبد ربه الأندلسى: العقد الفريد تحقيق د. عبد المجيد الترجيتى، طبعة بيروت سنة ١٩٨٣، جـ ٧، ص ٢٨٢.

الحرام دون التطرق إلى التفاصيل، وفيما يلي وصف لهذه الأبواب وشكلها طبقا لرواية الأزرقى(١٦).

ذكر الأزرقى أن للمسجد الحرام أربعة وعشرين بابا، فيها ثلاثة وأربعون طاقا (فتحة)، منها فى الشق الذى يلى المسعى وهو الشرقى خمسة أبواب بها أحد عشر طاقا: هى: -

الباب الأول: وهو الباب الكبير الذى يقال له باب بنى شيبة، وهو من ثلاثة «طيقان» تستند على اسطوانتين (عموديتين).

الباب الثانى: من طاق واحد طوله عشرة أذرع وعرضه سبعة أذرع، ويعرف باسم باب القوارير؛ لأنه فتح فى موضع دار القوارير.

الباب الثالث: من طاق واحد، طوله عشرة أذرع، وعرضه سبعة أذرع، وهو باب النبى ﷺ.

الباب الرابع: من ثلاثة «طيقان»، ترتكز على أسطوانتين، وارتفاع طاقاته ثلاثة عشر ذراعا، ويعرف باسم باب العباس بن عبد المطلب.

الباب الخامس: من ثلاثة طاقات، ترتكز على عموديتين، ويعرف باسم باب على، وباب بنى هاشم.

أبواب الجهة الجنوبية:

ذكر الأزرقى فى هذه الجهة - التى أسماها الشق اليمانى (أى الجنوبى الذى يواجه بلاد اليمن) - سبعة أبواب هى: -

الباب الأولى: من طاقين يرتكزان فى الوسط على اسطوانة، وارتفاعه ثلاثة عشر ذراعا ونصف، ويعرف باسم باب بنى عائذ(١٧).

---

(١٦) الأزرقى: نفس المصدر السابق، جـ ٢، ص ٨٩ : ٩٤.

(١٧) وكان هذا الباب يعرف أيضا باسم باب بازان، نسبة إلى وقوعه بالقرب من عين ماء تسمى عين بازان، عرف فى العصر التركى باسم باب قرة قول، أى المخفر، نظرا لوقوعه أمامه، انظر: إبراهيم رفعت: مرآة الحرمين، القاهرة ١٩٢٥، جـ ١، ص ٢٣١.

الباب الثانـى: من طاقين، يرتكزان على اسطوانة، ارتفاعه أيضا ثلاثة عشر ذراعا ونصف، ويعرف باسم باب بنى سفيان بن عبد الأسد(١٨).

الباب الثالث: من خمسة طاقات على أربعة أساطين، ويعرف باسم باب الصفا.

الباب الرابع: من طاقين يرتكزان على اسطوانة، ويقال له باب بنى مخزوم(١٩).

الباب الخامس: من طاقين على اسطوانة، ويعرف أيضا باسم باب مخزوم.

الباب السادس: من طاقين على اسطوانة، ويعرف باسم باب بنى تميم(٢٠).

الباب السابع: من طاقين على اسطوانة، ويعرف باسم باب أم هانى ابنة أبى طالب(٢١).

أبواب الجهة الغربية:

وهذه الجهة أسماها الأزرقى شق بنى جمع، وبها ستة أبواب هى: -

الباب الأول: من طاقين على اسطوانة، ويعرف باسم باب بنى حكيم بن خزام، وباب بنى الزبير بن العوام، وباب الخزامية(٢٢).

الباب الثانى: من ثلاثة طيقان على اسطوانتين، ويعرف باسم باب الخياطين.

الباب الثالث: من طاقين على اسطوانة، ويعرف باسم باب بنى جمح.

الباب الرابع: من طاق واحد، ويعرف باسم باب أبى البخترى بن هاشم الأسدى.

الباب الخامس: من طاق واحد، ويعرف باسم باب زبيدة.

---

(١٨) عرف هذا الباب أيضا باسم باب البغلة، انظر: إبراهيم رفعت: نفس المرجع، جـ ١، ص ٢٣١.
(١٩) أطلق ابن جبير على هذا الباب اسم باب أجياد الصغير - انظر: ابن جبير: المصدر السابق، ص ٨٧.
(٢٠) وقد عرف هذا الباب بعد ذلك باسم باب مدرسة الشريف عجلان، كما عرف باسم باب التكية؛ لأن أمامه التكية المصرية، انظر: إبراهيم رفعت: المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٣٢.
(٢١) عرف هذا الباب بعد ذلك بأسماء عديدة، منها باب الفرج، وباب الحميدية، انظر: إبراهيم رفعت: نفس المرجع، ص ٢٣٢.
(٢٢) عرف هذا الباب أيضا باسم باب الحزورة، وهو اسم لسوق فى الجاهلية، كما عرف باسم باب البقالية، وعرف فى العصر العثمانى باسم باب الوداع - انظر: إبراهيم رفعت: نفس المرجع، ص ٢٣٣.

الباب السادس: من طاق واحد، ويعرف باسم باب بنى سهم[٢٣].

أبواب الجهة الشمالية:

وهذه الجهة أسماها الأزرقى الشق الشامى، وبها ستة أبواب هى: -

الباب الأول: وهو يلى منارة بنى سهم، وهو من طاق واحد، ويعرف باسم باب عمرو بن العاص.

الباب الثانى: ويعرف باسم باب السدة، لكونه سد ثم فتح.

الباب الثالث: يعرف بباب دار العجلة.

الباب الرابع: يعرف باسم باب قعيقان، وهو من طاق واحد، كما يقال له باب حجير بن إهاب.

الباب الخامس: هو باب دار الندوة، وهو من طاق واحد.

الباب السادس: هو باب دار شيبة بن عثمان، وهو من طاق واحد.

مآذن المسجد الحرام بعد زيادة المهدى

أصبح للمسجد الحرام بعد عمارة المهدى أربع منائر (مآذن) فى أركانه الأربعة، وفيما يلى ذكرها طبقا لرواية الأزرقى[٢٤].

المنارة الأولى: هى التى تلى باب بنى سهم[٢٥]، وهى من أعمال أبى جعفر المنصور، ويؤذن فيها صاحب الوقت بمكة.

المنارة الثانية: تلى أجياد، وتشرف على الحزورة وسوق الخياطين[٢٦]، وفيها يسحر المؤذن فى شهر رمضان.

---

(٢٣) عرف هذا الباب فى العصر العثمانى باسم باب العمرة؛ نظرا لأن المعتمرين يدخلون ويخرجون منه فى الغالب. انظر: إبراهيم رفعت: نفس المرجع، ص ٢٣٤.

(٢٤) الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٩٧، ٩٨.

(٢٥) فى الزاوية الشمالية الغربية من المسجد.

(٢٦) فى الزاوية الجنوبية الغربية من المسجد.

المنارة الثالثة: تشرف على دار ابن عباد، وعلى سوق الليل(٢٧)، ويقال لها منارة المكيين.

المنارة الرابعة: تطل على دار الإمارة(٢٨).

أما عن شكل هذه المآذن فنستطيع أن نستنبطه من خلال وصف ابن جبير للمجسد الحرام فى أواخر القرن السادس الهجرى على الرغم من اتساع الفترة الزمنية بين عمارة المهدى للمسجد الحرام سنة ١٦٤ هـ. وبين زيارة ابن جبير للمسجد الحرام فى أواخر القرن ٦ هـ ـ ١٢ م، ولكن حجتنا فى ذلك أن المصادر التاريخية لم تشر إلى أى تجديد أو ترميم(٢٩) لهذه المآذن من شأنه أن يغير من شكلها طيلة هذه الفترة، وعلى هذا فقد ظلت هذه المآذن بشكلها الأول الذى بناه المهدى سنة ١٦٤ هـ عند زيارة ابن جبير للمسجد الحرام فى أواخر القرن السادس الهجرى، وعلى هذا الأساس فهذه المآذن ـ طبقا لوصف ابن جبير والذى أسماها الصوامع ـ تنقسم إلى قمسين: السفلى مربع الشكل، والقسم العلوى اسطوانى يعلوه فحل الصومعة، وهو مستدير الشكل، ويحيط بالجزء المربع وكذا بالجزء الأسطوانى شباك من خشب فريد الصنعة(٣٠).

انظر المسقط التخيلى للمسجد الحرام بعد زيادة المهدى سنة ١٦٤ هـ من واقع أقوال المؤرخين والرحالة شكل (١٠) والمنظور التخيلى للمسجد الحرام سنة ١٦٤ هـ شكل (١١) (وهما من عمل المؤلف).

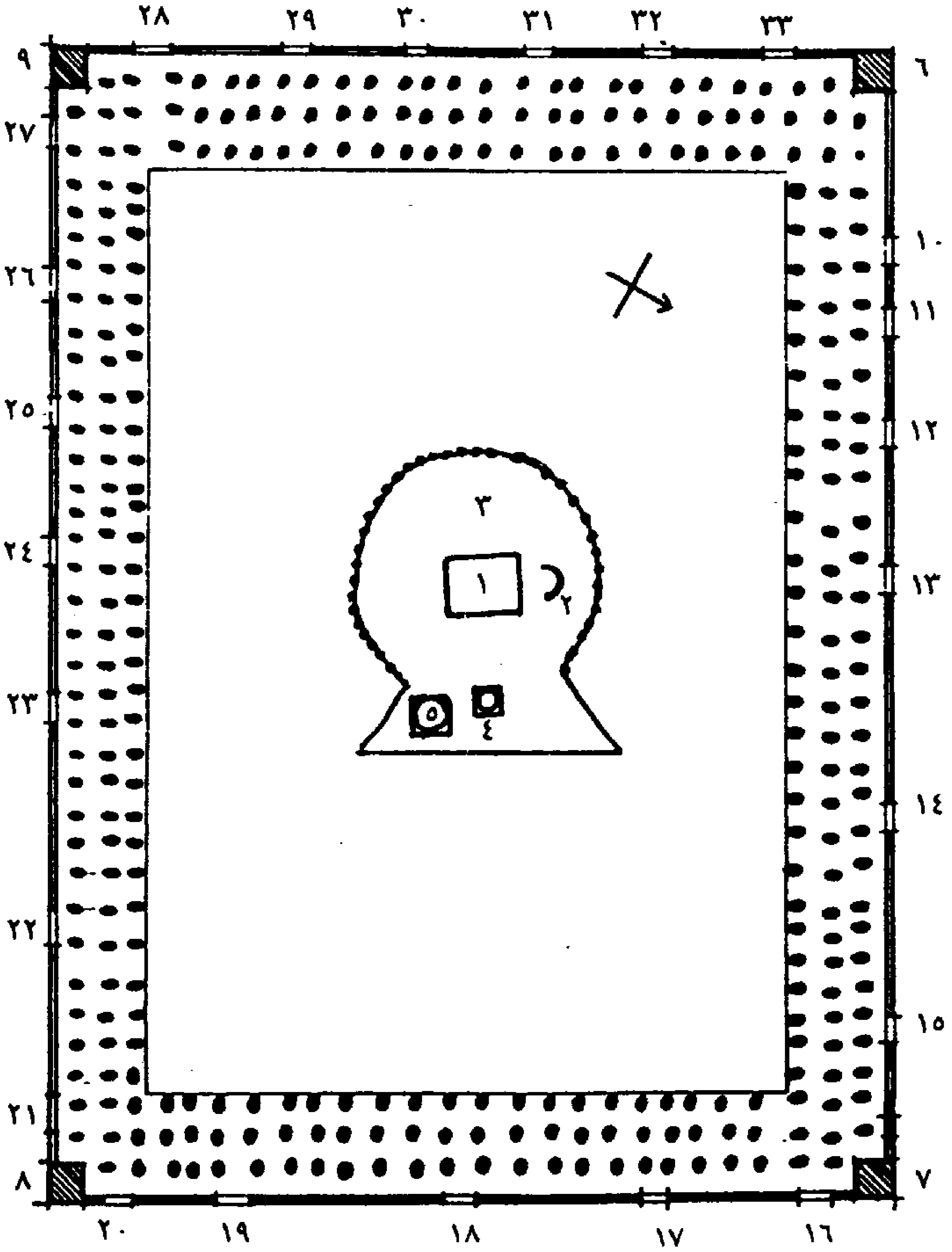
---

(٢٧) فى الزاوية الجنوبية الشرقية من المسجد.

(٢٨) فى الزاوية الشمالية الشرقية من المسجد.

(٢٩) أول عمارة أجريت على مآذن المهدى كانت عمارة الأشرف شعبان لمئذنة باب الحزورة، والتى عرفت بعد ذلك باسم مئذنة باب الوداع، وذلك سنة ٧٧٢ هـ على إثر سقوطها سنة ٧٧١ هـ ـ انظر: إبراهيم رفعت: المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٣٥.

(٣٠) ابن جبير: المصدر السابق، ص ٨٣.

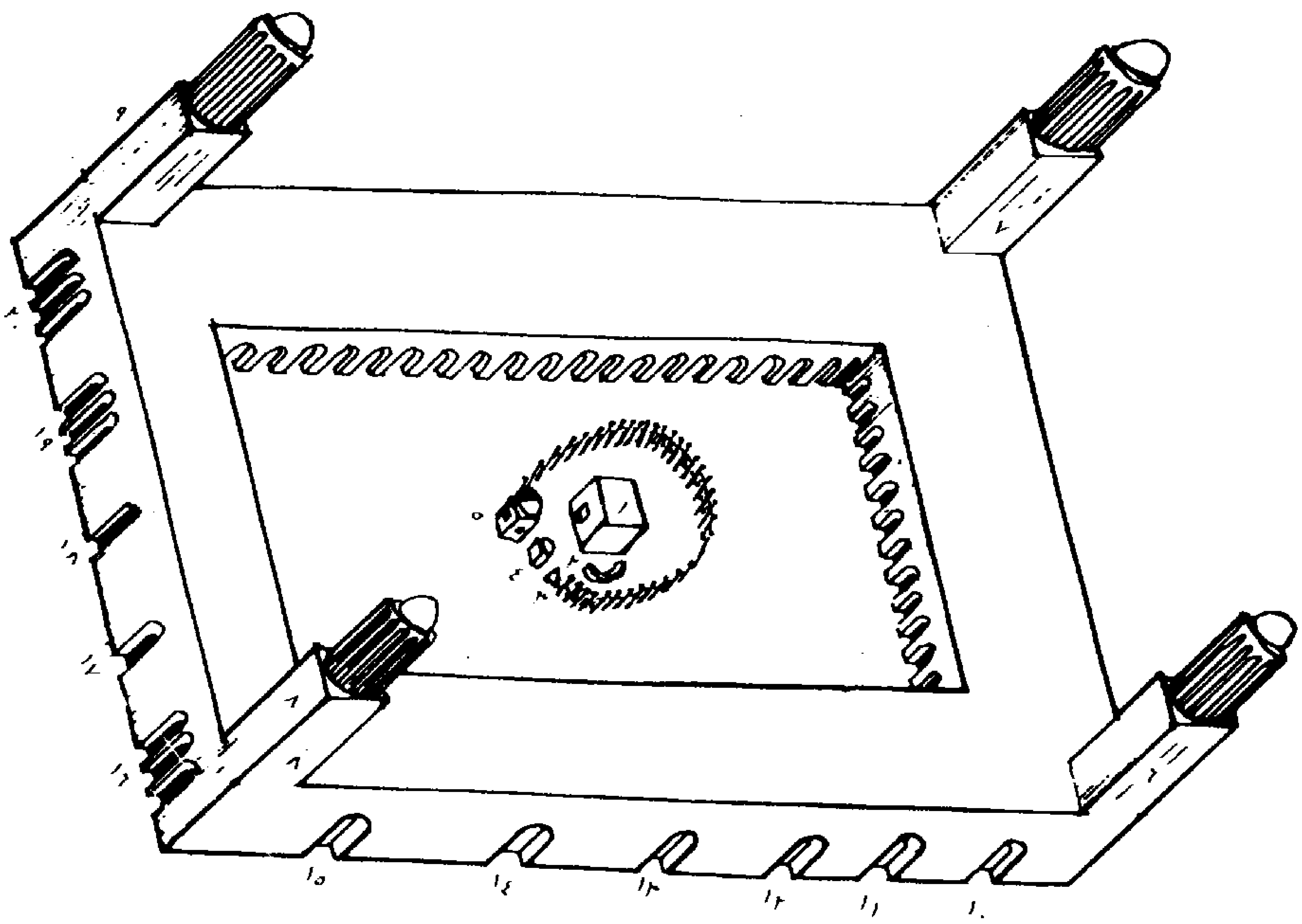


شكل (١٠)

مسقط أفقى تخيلى للمسجد الحرام بعد عمارة المهدى سنة ١٦٤هـ

(١) الكعبة　(٢) حجر إسماعيل　(٣) المطاف
(٤) مقام إبراهيم　(٥) بئر زمزم　(٦) منارة بنى سهم
(٧) منارة أبى الحجاج　(٨) منارة المكيين　(٩) منارة الحزورة
(١٠) باب عمرو بن العاص　(١١) باب السدة　(١٢) باب دار العجلة
(١٣) باب تعيقان　(١٤) باب دار الندوة　(١٥) باب شيبة
(١٦) باب بنى شيبة　(١٧) باب القوارير　(١٨) باب النبى ﷺ
(١٩) باب العباسى　(٢٠) باب علىّ　(٢١) باب بنى عائذ
(٢٢) باب بنى سفيان　(٢٣) باب الصفا　(٢٤) باب بنى مخزوم
(٢٥) باب بنى مخزوم　(٢٦) باب بنى تميم　(٢٧) باب أم هانىء
(٢٨) باب بنى حكيم　(٢٩) باب الخياطين　(٣٠) باب بنى جمع
(٣١) باب أبى البخترى　(٣٢) باب زبيدة　(٣٣) باب بنى سهم

(من عمل المؤلف)



شكل (١١)

منظور تخيلى للمسجد الحرام بعد عمارة المهدى سنة ١٦٤هـ

(١) الكعبة	(٢) حجر إسماعيل	(٣) منبر ذو ثلاث درجات	(٤) مقام إبراهيم
(٥) بئر زمزم	(٦) منارة بنى سهم	(٧) منارة الحزورة	(٨) منارة أبى الحجاج الخرسانى
(٩) منارة المكيين	(١٠) باب عمرو بن العاص	(١١) باب السدة	(١٢) باب دار العجلة
(١٣) باب تعيقان	(١٤) باب دار الندوة	(١٥) باب شيبة بن عثمان	(١٦) باب بنى شيبة
(١٧) باب القوارير	(١٨) باب النبى ﷺ	(١٩) باب العباسى	(٢٠) باب على «بنى هاشم»

(من عمل المؤلف)

المسجد الحرام بعد عصر المهدى حتى نهاية الدولة العباسية

استمر اهتمام الخلفاء العباسيين بعد عصر المهدى بالمسجد الحرام، فوسعوا مساحته، وأصلحوا ما تلف من عمارته، ومن أشهر الخلفاء الذين أجروا إصلاحات بالمسجد الحرام الخليفة المعتصم سنة ٢٢٠ هـ، وهارون الرشيد سنة ٢٤٠ هـ، وممن زادوا فى مساحته الخليفة المعتضد سنة ٢٨٤ هـ، والخليفة المقتدر سنة ٣٧٦ هـ، هذا بالإضافة إلى ما قام به باقى الخلفاء من إصلاحات بسيطة وكسوة الكعبة، وفيما يلى تفصيل لهذه الترميمات والزيادات.

أما عن الخليفة المعتصم يذكر الأزرقى أن من أشهر أعماله بالمسجد الحرام عمارته لمبنى زمزم، والتى غطاها بقبو جعل عليه الفسيفساء، وكانت قبل ذلك مكشوفة(٣١)، أما هارون الرشيد فذكر الأزرقى أنه أول من عمل للمؤذنين ظلة يؤذنون فيها يوم الجمعة(٣٢).

وفى عهد الخليفة المعتضد سنة ٢٨٤ هـ، تم إضافة دار الندوة(٣٣) الموجودة بالشق الشامى (الشمالى) إلى المسجد الحرام، ويذكر لنا الأزرقى سبب إضافة دار الندوة إلى المسجد الحرام، فيذكر أن دار الندوة كانت قبل إضافتها للمسجد الحرام خرابة يلقى فيها القمامة وينزلها عبيد العمال بمكة، ويضعون فيها دوابهم، فعظم ذلك على بعض أهل الخير، فبعثوا إلى الوزير عبد الله بن سليمان بن وهب وزير الخليفة المعتضد يذكرون له كيف أن دار الندوة عظم خرابها وتهدمت وكثر ما يلقى فيها من القمامة، حتى صارت ضررا على المسجد الحرام، وحببوا إليه

---

(٣١) الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ١٠٢.

(٣٢) نفس المصدر: جـ ٢، ص ٩٩.

(٣٣) دار الندوة هى دار قصى بن كلاب بن مرة وتقع فى الجانب الشمالى من المسجد الحرام. وكانت قريش تجتمع فيها للمشورة فى الجاهلية ولإبرام الأمور فيها، وفى العصر الإسلامى كان خلفاء بنى أمية وبنو العباسى ينزلون فيها إذا ما حجوا حتى عصر هارون الرشيد، الذى اشترى داراً من بنى خلف الخزاعيين وعمّرها فأهملت دار التدورة إلى أن صارت خربة مهدمة، وظلت كذلك حتى عصر إضافتها للمسجد سنة ٢٨٤ هـ ـ انظر الأزرقى: نفس المصدر السابق، جـ ٢، ص ١٠٩، ١١٠.

إضافتها إلى المسجد الحرام حتى ينال الثواب من الله، وكتبوا إليه أن زيادة المسجد الحرام مكرمة لم تتهيأ لأحد بعد الخليفة المهدى، ويذكر الأزرقى أنه لما بلغ المعتضد ذلك عظمت رغبته فى إضافتها إلى المسجد الحرام، وأخرج لذلك مالا كثيرا، فأخرجت القمامة منها، وجعلت مسجدا وصل بالمسجد الكبير(٣٤).

أما عن شكل هذه الزيادة فيذكر الأرزقى أن ذرع (أطوال) هذه الزيادة طولا أربعة وستون ذراعا من الشمال إلى الجنوب، وذرع هذه الزيادة عرضا من الشرق إلى الغرب سبعون ذراعا، ويفهم من كلام الأزرقى أن هذه الزيادة كانت أشبه بمسجد صغير من فناء أسوط تحيط به الأروقة من جهاته الأربع، وأنها كانت متصلة بالمسجد الكبير، عن طريق اثنى عشر بابا، كما جعل لهذه الزيادة منارة(٣٥)، أما عن شكل هذه المئذنة فيذكر النابلسى أنها كانت عند إنشائها فى عهد المعتضد من طابقين(٣٦)، غير أنه لم يذكر شكل هذين الطابقين، وأنه من المرجح أنها كانت تشبه مآذن المهدى، أى أنها كانت من طابقين: السفلى مكعب، والعلوى أسطوانى، وهو الوصف الذى وصفه ابن جبير(٣٧) لهذه المئذنة فى أواخر القرن السادس الهجرى، حيث إن هذه المئذنة لم يطرأ عليها أى تعديل(٣٨) منذ إنشاء المعتضد لها وحتى زيارة ابن جبير للمسجد الحرام.

ويذكر الأزرقى أن هذه الزيادة قد أدخل عليها تعديل سنة ٣٠٦ هـ، على يد القاضى محمد بن موسى حينما آل إليه أمر مكة، حيث قام بتغيير الاثنى عشر بابا التى تصل زيادة دار الندوة بالمسجد الحرام، وجعل الأساطين (الأعمدة الضخمة) بدلا منها، حتى صارت زيادة دار الندوة والمسجد الحرام جزءا واحدا(٣٩). انظر المسقط التخيلى للمسجد الحرام بعد زيادة دار الندرة شكل (١٢) والمنظور التخيلى بعد تلك الزيادة شكل (١٣) وهما من عمل المؤلف.

---

(٣٤) الأزرقى: نفس الصدر، جـ ١، ص ١١٠.

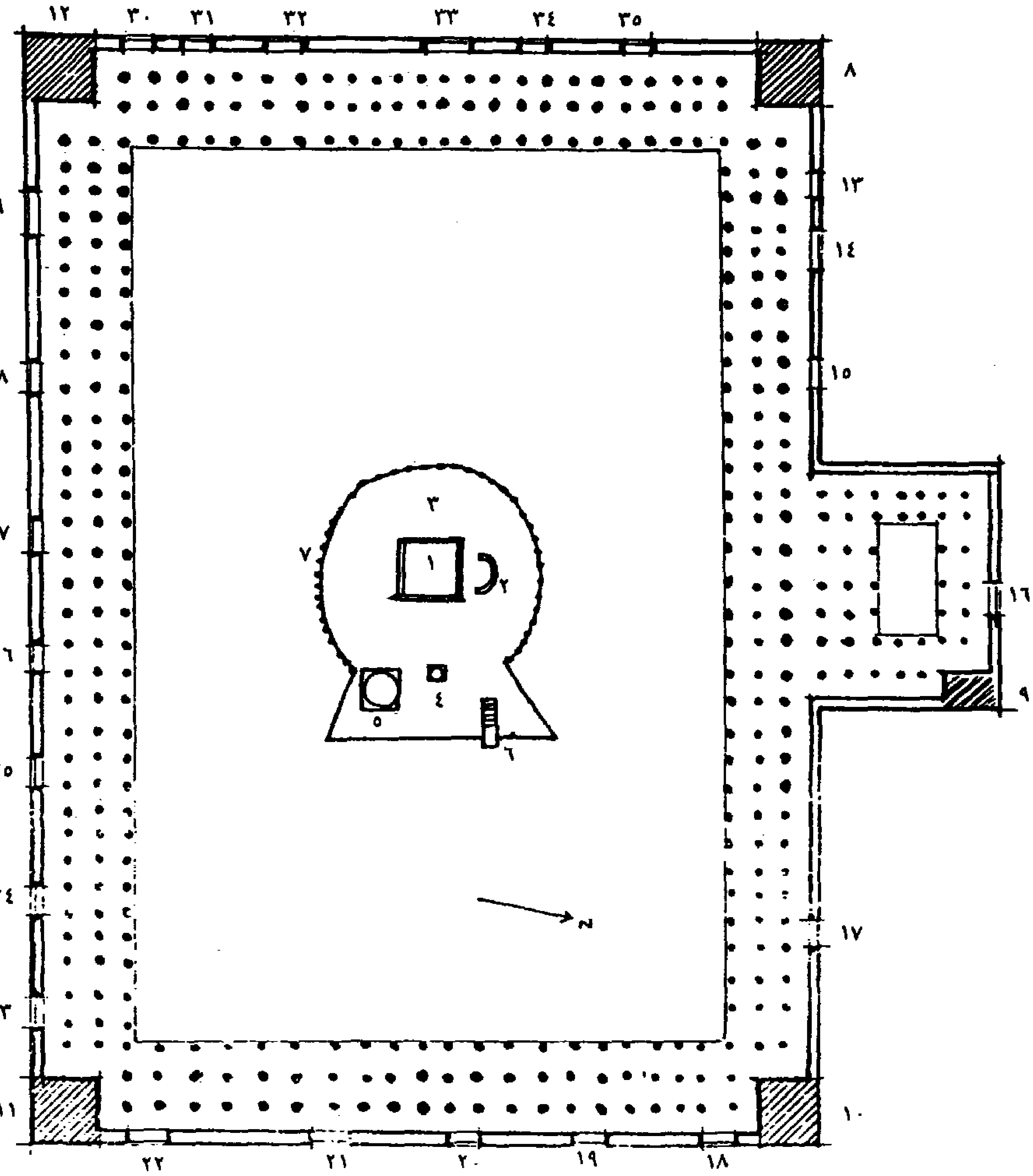
(٣٥) نفس المصدر: جـ ٢، ص ١١٢.

(٣٦) النابلسى: المصدر السابق، ص ٤٥١.

(٣٧) ابن جبير: المصدر السابق، ص ٨٣.

(٣٨) كان أول تعديل أجرى على هذه المئذنة فى سنة ٨٢٦ هـ، على يد الأشرف برسباى (السلطان المملوكى) ـ انظر: إبراهيم رفعت: المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٣٥.

(٣٩) الأزرقى: المصدر السابق جـ ١، ص ٢٣٨.

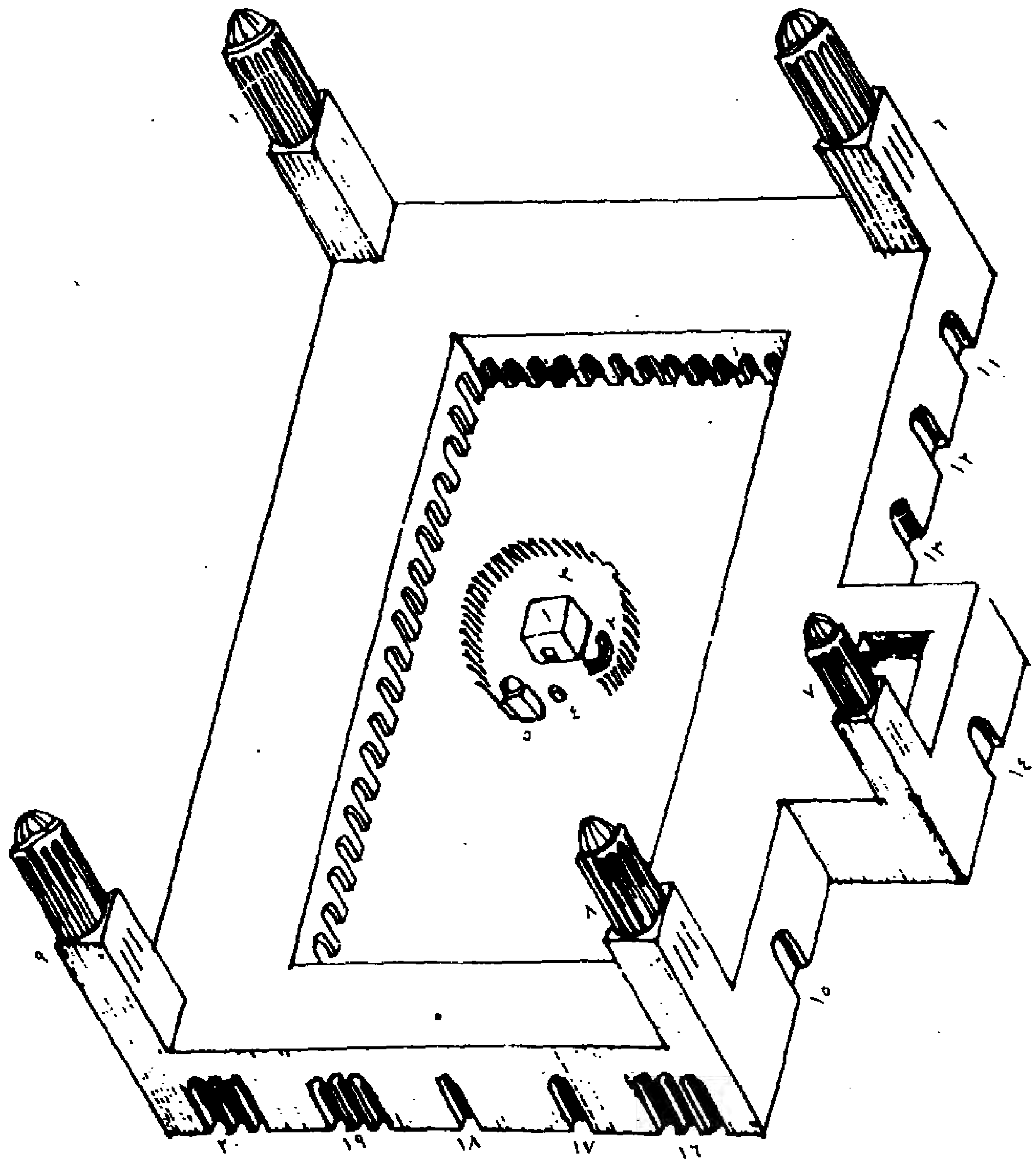


شكل (١٢)

مسقط أفقى تخيلى للمسجد الحرام بعد زيادة دار الندوة وإدخالها فى المسجد فى عهد الخليفة العباسى المعتضد سنة ٢٨٤ هـ

(١) الكعبة (٢) حجر إسماعيل (٣) المطاف (٤) مقام إبراهيم
(٥) زمزم (٦) منبر (٧) الأعمدة حول المطاف لحمل المصابيح (٨) منارة بنى سهم
(٩) منارة باب الزيادة (١٠) منارة أبى الحجاج (١١) منارة المكيين (١٢) منارة الحزورة
(١٣) باب عمرو بن العاص (١٤) باب الباسطية (١٥) باب دار العجلة (١٦) باب الزيادة
(١٧) باب شيبة (١٨) باب بنى شيبة (١٩) باب دار القوارير (٢٠) باب النبى ﷺ
(٢١) باب العباسى (٢٢) باب على (٢٣) باب بنى عائذ (٢٤) باب بنى سفيان
(٢٥) باب الصفا (٢٦) باب بنى مخزوم (٢٧) باب بنى تميم (٢٨) باب أم هانى
(٢٩) باب بنى حكيم (٣٠) باب الخياطين (٣١) باب بنى جمح (٣٢) باب أبى البخترى
(٣٣) باب زبيدة (٣٤) باب بنى سهم

(من عمل المؤلف)



شكل (١٣)

منظور تخيلى للمسجد الحرام بعد إدخال دار الندوة فيه فى عهد الخليفة العباسى المعتضد سنة ٢٨٤ هـ

(١) الكعبة (٢) حجر إسماعيل (٣) المطاف (٤) مقام إبراهيم
(٥) بئر زمزم (٦) منارة بنى سهم (٧) منارة باب الزيادة (٨) منارة أبى الحجاج الخرسانى
(٩) منارة المكيين (١٠) منارة الحزورة (١١) باب عمرو بن العاص (١٢) باب السدة
(١٣) باب دار العجلة (١٤) باب الزيادة (١٥) باب شيبة بن عثمان (١٦) باب بنى شيبة
(١٧) باب القوارير (١٨) باب النبى ﷺ (١٩) باب العباسى (٢٠) باب على «بنى هاشم»

(من عمل المؤلف)

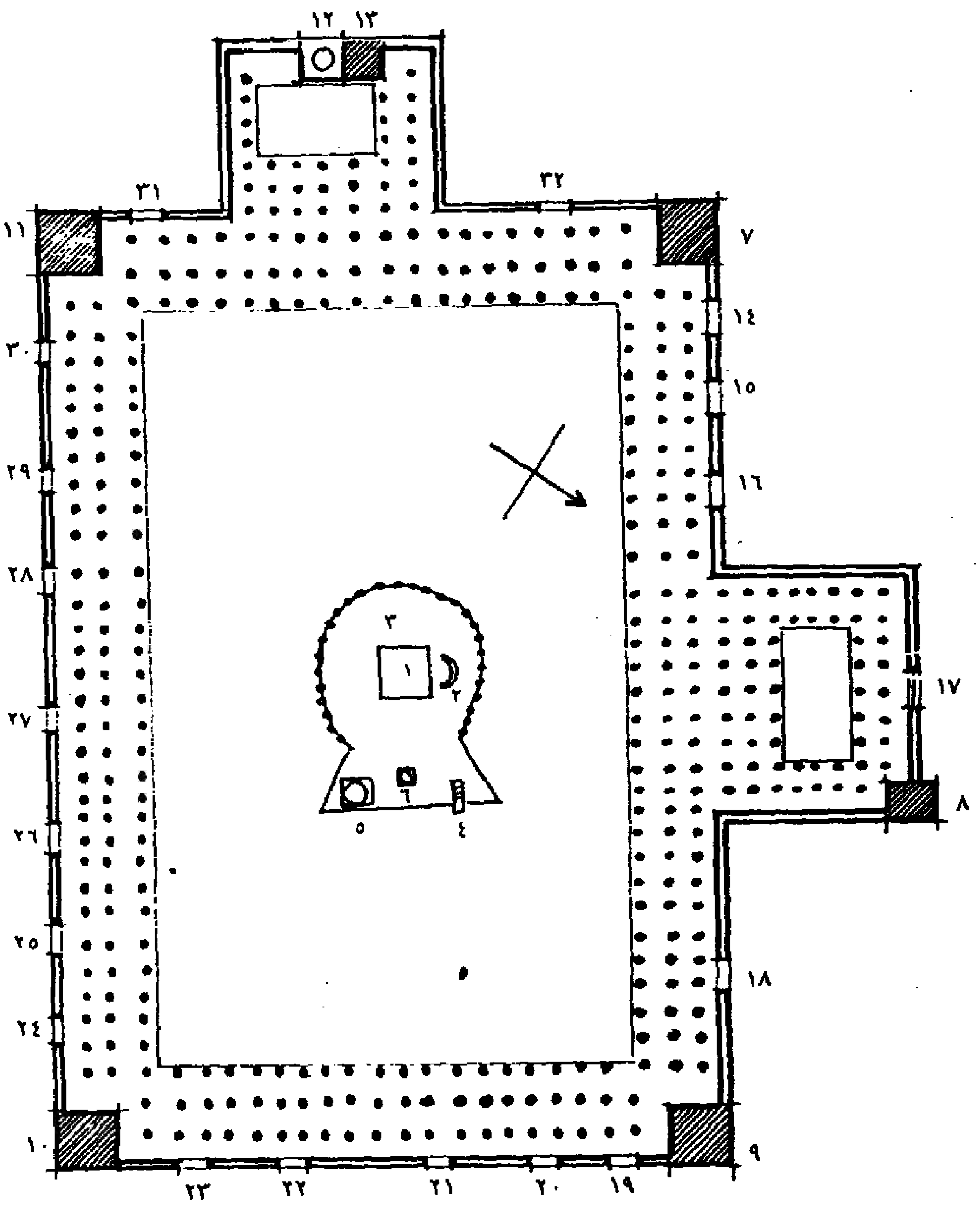
وقد ظل المسجد الحرام دون زيادة حتى عهد المقتدر بالله سنة ٣٧٦ هـ والذى أضاف إلى المسجد الحرام محلا موجودا فى الجانب الغربى منه عند باب إبراهيم، وأمر أن يعمل هذا المحل مسجدا، ويوصل بالمسجد الحرام، وكان طول هذه الزيادة من الشمال إلى الجنوب سبعة وخمسين ذراعا، ومن الشرق إلى الغرب اثنين وخمسين ذراعا[٤٠].

وعن شكل هذه الزيادة يحدثنا القطبى فيذكر أنها كانت عبارة عن فناء أوسط محاط بالأروقة، وكان فى جانبها الشرقى رواقان على أساطين منحوتة من الحجارة، وفى جانبها الشمالى كذلك، ولم يكن فى جانبها الغربى أروقة، وفى جانبها الجنوبى رواق واحد[٤١]. انظر المسقط الأفقى التخيلى للمسجد الحرام بعد زيادة باب ابراهيم سنة ٣٧٦هـ ـ من عمل المؤلف (شكل ١٤).

(٤٠) إبراهيم رفعت: المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٣٨.

(٤١) القطبى: المخطوط السابق، ص ٨٢.

(٤٢) ابن جبير: المصدر السابق، ص ٨٨.



شكل (١٤)

مسقط أفقى تخيلى للمسجد الحرام بعد زيادته من جهة باب إبراهيم فى عهد الخليفة العباسى المقتدر بالله سنة ٣٧٦هـ

(١) الكعبة (٢) حجر إسماعيل (٣) المطاف (٤) المنبر
(٥) زمزم (٦) مقام إبراهيم (٧) منارة بنى سهم (٨) منارة باب الزيادة
(٩) منارة أبى الحجاج الخراسانى (١٠) منارة المكيين (١١) منارة حزورة (١٢) قبة باب إبراهيم
(١٣) منارة باب إبراهيم (١٤) باب عمرو بن العاص (١٥) باب السدة (١٦) باب دار العجلة
(١٧) باب الزيادة (١٨) باب شيبة (١٩) باب بنى شيبة (٢٠) باب القوارير
(٢١) باب النبى ﷺ (٢٢) باب العباس (٢٣) باب على (٢٤) باب بنى عائذ
(٢٥) باب بنى سفيان (٢٦) باب الصفا (٢٧) باب بنى مخزوم (٢٨) باب بنى تميم
(٢٩) باب أم هانىء (٣٠) باب بنى حكيم (٣١) باب بنى سهم «باب العمرة»

(من عمل المؤلف)

ويذكر ابن جبير أن هذه الزيادة قد أضيف إليها مئذنة مستطيلة الشكل، عليها زخارف تشبه أشكال المحاريب، وزخارف جصية أخرى، ولها فحل (تاج) على أرجل من الجص مفتح ما بين هذه الأرجل(٤٢).

وقد ظل المسجد الحرام بعد ذلك وحتى نهاية العصر العباسى دون عمارة تذكر، باستثناء بعض العمارات الطفيفة التى قام بها الخلفاء والأمراء مثل ما ذكره إبراهيم رفعت عن عمارة صاحب اليمن على بن عمر سنة ٦٤١ هـ، لباب السلام(٤٣).

وقد تعرضت الكعبة لنكبات كبيرة فى العصر العباسى على يد القرامطة الذين استولوا على مكة سنة ٣١٨ هـ، سنة ٩٣٠ م، بقيادة زعيمهم أبى طاهر سليمان القرمطى، فقتلوا ما يزيد على ثلاثين ألفا من أهل مكة، ودفنوا بعضهم فى بئر زمزم، وخلع القرامطة باب الكعبة وأخذوا كسوته، كما قلعوا الحجر الأسود من مكانه بالكعبة وأخذوه معهم وبقى موضع الحجر الأسود خاليا إلى أن أعاده سنبر بن الحسن القرمطى سنة ٣٣٩ هـ، سنة ٩٥١ م، وقد أحيط الحجر الأسود بطوق من فضة سنة ٣٤٠ هـ، على إثر تشققه من جراء قلع القرامطة له(٤٤).

ويذكر ابن إياس أنه فى أوائل القرن الخامس الهجرى جاءت الأخبار من مكة بأن رجلا أعجميا حضر إلى مكة فى غير أوان الحج، ومعه جماعة من الأعاجم، غافلوا الناس ودخلوا الحرم وقت القايلة، وجاءوا إلى الحجر الأسود وكسروه بالأطبار ثلاث قطع فأدركهم الناس فى الحال وأمسكوهم، وقطعوا أيديهم وصلبوهم على أبواب الحرم، ثم أعادوا الحجر إلى مكانه كما كان، ولصقوا ما تكسر منه وعملوا عليه طوقا فضيا(٤٥).

---

(٤٣) إبراهيم رفعت: نفس المرجع، جـ ١، ص ٢٣٩.

(٤٤) د. حسن الباشا: عمارة المسجد الحرام بمكة فى العصر العباسى، مجلة منبر الإسلام، عدد يناير ١٩٦٩، ص ١٧٧.

(٤٥) ابن إياس الحنفى: بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق محمد مصطفى، الطبعة الثانية، القاهرة ١٩٨٢م، ١٤٠٢هـ، الجزء الأول، القسم الأول، ص ٢١٢.

وصف ابن جبير للمسجد الحرام

زار الرحالة ابن جبير المسجد الحرام في أواخر القرن السادس الهجرى، أى قبل نهاية الدولة العباسية بحوالى نصف قرن، وقد سجل لنا ابن جبير شكل المسجد الحرام وتخطيطه بعد استقرار عمارته فى الدولة العباسية.

يبدأ ابن جبير بوصف الشكل العام للمسجد الحرام، فيذكر أن طوله أربعمائة ذراع، وعرضه ثلثمائة ذراع، ويحيط به من جهاته الأربع ثلاث بلاطات على ثلاث سوار (أعمدة) من الرخام منتظمة كأنها بلاطة واحدة، وما بين هذه البلاطات فضاء كبير، وعدد سواريه الرخامية أربعمائة وإحدى وسبعون سارية حاشا الجصية التى منها فى دار الندوة، والتى زيدت فى المسجد الحرام من الجهة الشمالية. وفضاؤها متسع يدخل من البلاط إليه[٤٦].

ويصف لنا ابن جبير العناصر الموجودة داخل المسجد الحرام، فيتحدث أولا عن الكعبة - بيت الله الحرام - فيذكر أنه بناء قريب من التربيع، وارتفاعه فى الهواء من جانب باب الصفا[٤٧] تسعة وعشرون ذراعا، ومن باقى الجوانب ثمان وعشرون[٤٨]، بسبب انصباب السطح إلى الميزاب، وباب الكعبة مرتفع عن الأرض بأحد عشر شبرا ونصف، وهو من فضة مذهبة بديع الصنعة، غادتاه كذلك، والعتبة العليا أيضا، وعلى رأسها لوح ذهب خالص، وللباب نقارتان من فضة يغلق عليهما قفل الباب، وداخل البيت مفروش بالرخام المجزع، وحيطانه كلها رخام مجزع، قد قام على ثلاثة أعمدة من الساج مفرطة الطول، بين كل عمود وعمود أربع خطا، وداير البيت كله من نصفه الأعلى مطلى بالفضة المذهبة الثخينة، وسقف البيت مجلل بكساء من الحرير الملون، وظاهر الكعبة كلها من الأربعة الجوانب مكسو بستور من حرير أخضر سداها (خيوطها الطولية)

---

(٤٦) ابن جبير: رحلة ابن جبير، تقديم محمد مصطفى زيادة، طبعة بيروت ١٩٨٢، ص ٧٧.

(٤٧) فى الجهة الجنوبية.

(٤٨) لم يكن ابن جبير دقيقا فى ذكر ارتفاع الكعبة؛ إذ أنه من المعروف أن الكعبة حينما زارها ابن جبير كان آخر من بناها الحجاج بن يوسف الثقفى سنة ٧٣ هـ، وكان ارتفاعها سبعة وعشرين ذراعا، وليس ثمانية وعشرين أو تسعة وعشرين كما ذكر ابن جبير.

من قطن، وفى أعلاها بحر بالحرير الأحمر مكتوب فيه «إن أول بيت وضع للناس للذى ببكة»(٤٩).

ويتحدث ابن جبير عن الحجر الأسود، فيذكر أنه موجود فى الكعبة فى الركن الناظر إلى جهة المشرق، ويدخل فى الجدار بمقدار ذراعين، وسعته ثلثا شبر، وطوله شبر وعقد، وهو من أربع قطع ملصقة مشدود بعضها إلى بعض بصفيحة من فضة(٥٠).

ويصف لنا ابن جبير مقام إبراهيم عليه السلام، فيذكر أنه عبارة عن حجر موشى بالفضة، عليه أثر القدمين المباركين، فوقه قبة من خشب فى مقدار القامة أو أزيد بديعة النقش، سعتها من ركنها الواحد إلى الثانى أربعة أشبار(٥١).

ويصف لنا ابن جبير حجر إسماعيل، فيذكر أنه يقع فى الجهة الشمالية من الكعبة، وأنه على هيئة ثلثى دائرة، ومكسو من الداخل والخارج بالرخام، وأرضيته كذلك مكسوة بالرخام المجزع(٥٢)..

ويصف لنا ابن جبير المطاف حول الكعبة، فيذكر أنه يحيط بالبيت الحرام مطاف مبلط بالرخام، يبعد تسع خطا عن البيت الحرام باستثناء الجهة الموجود بها مقام إبراهيم، حيث يمتد المطاف ليشمل المقام(٥٣).

ثم ينتقل بنا ابن جبير لوصف قبة زمزم، فيذكر أنها بجوار مقام إبراهيم، وأن داخلها مفروش بالرخام الأبيض، ويلى قبة زمزم من ورائها قبتان: إحداهما تعرف بقبة العباس والأخرى تعرف بقبة اليهودية، وهاتان القبتان مخزنان لأوقاف البيت الكريم من مصاحف وكتب وشموع وغيرها(٥٤).

ثم يذكر ابن جبير بعد ذلك مآذن المسجد الحرام، فيذكر أن للمسجد الحرام سبع صوامع، أربع فى الأربعة الجوانب، وواحدة فى دار الندوة، وأخرى على باب الصفا وهى أصغرها، وهى علم لباب الصفا، وليس يصعد إليها لضيقها،

---

(٤٩) ابن جبير: نفس المصدر، ص ٧٢، ٧٣.
(٥٠) نفس المصدر: ٧٦.
(٥١) نفس المصدر: ص ٧٤.
(٥٢) نفس المصدر ص ٧٥.
(٥٣) ابن جبير المصدر السابق ص ٧٤.
(٥٤) نفس المصدر: ص٧٦.

وواحدة على باب إبراهيم(٥٥)، ويذكر ابن جبير في موضع آخر شكل هذه المآذن، فيذكر أنها ارتفعت بمقدار النصف مركنة من الأربعة الجوانب بحجارة رائقة النقش، وبها شبابيك من الخشب، أما النصف العلوى فاسطوانى الشكل، وفى أعلى تلك الاسطوانة يوجد الفحل (التاج) وهو مستدير(٥٦)، ويستثنى ابن جبير من ذلك الوصف مئذنة باب إبراهيم، فيذكر أنها طراز خاص، مستطيلة، عليها أشكال تشبه المحاريب، وزخارف جصية مخرمة، يعلوها الفحل، والذى يرتكز على أرجل مدورة من الجص، مفتح مابين كل رجل ورجل، وأنه يجاورها قبة فوق باب إبراهيم، كبيرة، عالية، بائنة العلو(٥٧).

ويصف لنا ابن جبير منبر المسجد الحرام، فيذكر أنه على بكرات أربع (أربع عجلات)، وأنه موجود بإزاء مقام إبراهيم(٥٨).

أبواب المسجد الحرام(٥٩):

يذكر ابن جبير أن للمسجد الحرام تسعة عشر بابا(٦٠)، أكثرها مفتح على أبواب كثيرة، وهى: -

- باب الصفا(٦١): ويفتح على خمسة أبواب.
- باب الخلقيين(٦٢): يفتح على بابين.
- باب العباس رضى الله عنه: وهو يفتح على ثلاثة أبواب.
- بابا على رضى الله عنه: يفتح على ثلاثة أبواب.
- باب النبى ﷺ: يفتح على بابين.

---

(٥٥) نفس المصدر: ص ٧٨.
(٥٦) نفس المصدر: ص٨٣.
(٥٧) نفس المصدر: ص ٨٦.
(٥٨) نفس المصدر: ص٨٠.
(٥٩) ابن جبير: نفس المصدر، ص ٨٧.
(٦٠) من الجدير بالذكر أن عدد الأبواب فى عهد الخليفة المهدى كان ثلاثة وعشرين بابا، انظر: الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٨٩.
(٦١) يذكر ابن جبير أنه بدأ ذكره للأبواب بباب الصفا، نظرا لأنه أكبر الأبواب، وهو الذى يخرج منه إلى السعى.
(٦٢) كان هذا الباب يعرف قديما باسم باب بنى مخزوم - انظر: الأزرقى: نفس المصدر، جـ ٢، ص ٩٠.

- باب صغير بإزاء باب بنى شيبة لا اسم له(٦٣).

- باب بنى شيبة: وهو يفتح على ثلاثة أبواب.

- باب دار الندوة: يفتح على ثلاثة أبواب: اثنان منها فى صدر الدار متظمان، والثالث فى الركن الغربى(٦٤) من الدار.

- باب صغير بإزاء باب بنى شيبة، يقال له باب الرباط؛ لأنه يدخل منه إلى رباط للصوفية.

- باب صغير يعرف بباب العجلة (طاق واحد).

- باب السدة: (واحد).

- باب العمرة: (واحد).

- باب حزورة(٦٥): (على بابين).

- باب إبراهيم ﷺ(٦٦) (واحد).

- باب ينسب لحزورة: (على بابين).

- باب أجياد الكبير: (على بابين).

- باب ينسب لأجياد: (على بابين).

- باب ينسب لأجياد: (على بابين).

انظر الرسم التخيلى منظور للمسجد الحرام من واقع وصف ابن جبير - من عمل المؤلف (شكل ١٥).

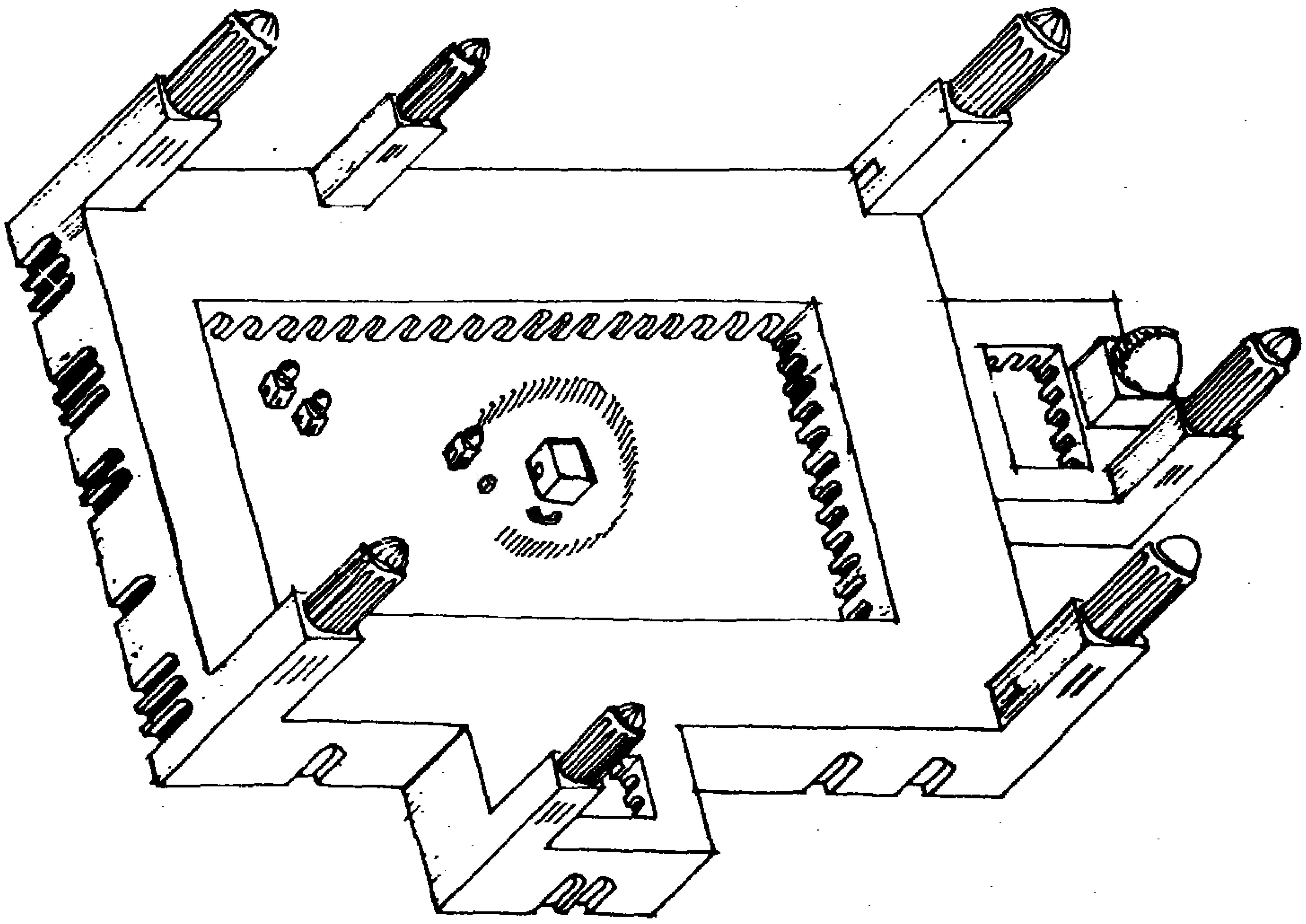
---

(٦٣) عرف الأزرقى هذا الباب باسم باب القواير - انظر: الأزرقى: نفس المصدر، جـ ٢، ص ٩٠.

(٦٤) عرف هذا الباب باسم باب القطبى - انظر: إبراهيم رفعت: المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٣٤.

(٦٥) كان هذا الباب يعرف باسم باب حكيم بن خزام، وباب بني الزبير بن العوام، وباب الخزامية - انظر: الأزرقي: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٩١.

(٦٦) جانب ابن جبير الصواب حينما ذكر أن هذا الباب ينسب إلي إبراهيم عليه السلام، والحقيقة أن إبراهيم الذى ينسب إليه هذا الباب هو إبراهيم الخياط، وكان خياطا يجلس عند هذا الباب - راجع: الأزرقي: نفس المصدر، السابق، جـ ٢، ص ٩٢ - وانظر: النابلسى: المصدر السابق، ص ٤٥١ - وانظر: إبراهيم رفعت: المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٣٣.



شكل (١٥)

منظور تخيلى للمسجد الحرام فى أواخر القرن السادس الهجرى

(من عمل المؤلف)

الفصل الرابع

٤

المسجد الحرام

في عصر المماليك والعثمانيين

المسجد الحرام فى عصر المماليك

بعد سقوط الدولة العباسية على يد المغول سنة ٦٥٦ هـ سنة ١٢٥٨م انتقل الإشراف على المسجد الحرام إلى المماليك الذين لم يدخروا جهدا فى عمارة المسجد الحرام وموالاته بالإصلاحات والتجديدات. ففى أواخر سنة ٨٠١ هـ وأوائل سنة ٨٠٢ هـ بنى مقام السادة الحنفية، ثم جرى عليه بعد ذلك كثير من العمائر(١).

ومن أهم العمارات التى تمت فى عصر المماليك تلك العمارة التى تمت فى عهد السلطان الناصر فرج بن برقوق،وعن سبب هذه العمارة ذكر ابن إياس أنه فى ليلة الثامن والعشرين من شوال سنة اثنين وثمانمائة ظهرت نار بالمسجد الحرام من رباط رامشت(٢) بالجانب الغربى من المسجد، وتطاير الشرر إلى المسجد الحرام، فعمّت النار وأحرقت جميع سقف هذا الجانب وبعض الرواقين المقدمين من الجانب الشمالى (الشامى)، وعم الحريق فيه إلى محاذاة باب دار العجلة، وعقب الحريق سيل كان من جرائه أن أصبح موضع الحريق أكواما عظيمة، وتكسر جميع ما كان فى موضع الحريق من الأساطين وصارت قطعا(٣).

---

(١) د. حسن الباشا: عمارة المسجد الحرام فى عصر المماليك، مقال بمجلة منبر الإسلام، عدد ذى الحجة ١٣٨٨، فبراير ١٩٦٩، ص ١٨١.

(٢) رباط رامشت هو رباط موجود بالجهة الغربية من المسجد الحرام، وقد سمى بذلك الاسم نسبة إلى الشيخ أبى القاسم رامشت، انظر: إبراهيم رفعت: المرجع السابق، ج ١، ص ٢٧٥.

(٣) ابن إياس: المصدر السابق، جـ ١، قسم ثان، ص ٥٨٨.

وعن مراحل هذه العمارة وكيفيتها يحدثنا القطبى، فيذكر أنه بعد هذا الحريق كلف السلطان الناصر فرج بن برقوق الأمير بيسق الظاهرى عمارة المسجد الحرام، وقد قدم الأمير بيسق إلى مكة، سنة ثلاث وثمانمائة، وكشف عن أساس الأسطوانات التى هدمت، ثم بناها بالأحجار المشدود بعضها إلى بعض بأعمدة الحديد والرصاص المصهور، وجعل لها قواعد من المرمر، كما جعل بعض الأعمدة من الرخام الأبيض، وتمت هذه العمارة سنة خمس وثمانمائة، باستثناء السقف الذى تأخرت عمارته؛ نظرا لعدم توافر الأخشاب الصالحة كالساج الهندى والصنوبر الحلبى، ويستمر القطبى فى سرد مراحل هذه العمارة، فيذكر أن عمارة السقف قد تمت فى سنة سبع وثمانمائة، حيث أحضر الأمير بيسق الأخشاب المناسبة، ونقش وزين بالألوان المختلفة، ووضع سلاسل فى العقود لتعليق القناديل عددها فى العقود التى تحيط بالصحن ثلاث سلاسل، إحداها فى وسطه، والأخرى على يمينه، والثالثة على شماله، كما جدد المقامات الأربعة[٤]. وفى سنة ٨١٠ هـ عمر السلطان الناصر فرج مقام إبراهيم عليه السلام، فبنى فوقه قبة عالية من خشب، قائمة على أربعة أعمدة دقيقة منحوتة، فيها أربعة شبابيك من حديد[٥]، وفى سنة ٨١٥ هـ عمرت أماكن بالمسجد فى سقفه، وكان القائم بذلك قاضى مكة جمال الدين محمد بن عبد الله بن ظهيرة[٦].

وفى سنة خمس وعشرين وثمانمائة أولى سنى تولية السلطان برسباى الجركسى، أرسل السلطان برسباى الأمير مقبل القديد، وأمره بعمارة أماكن متعددة من المسجد الحرام كانت قد استولى عليها الخراب، فجددها وأحسن بناءها، وكان ذلك فى سقف المسجد، وأيضا جدد سقف الكعبة، وكانت أخشاب

---

(٤) القطبى: المخطوط السابق، ص ٨٦، ٨٧، والمقصود بالمقامات الأربعة هنا هو مقام الحنفية، ومقام المالكية، ومقام الشافعية، ومقام الحنابلة.

(٥) د. حسن الباشا: المرجع السابق، ص ١٨١.

(٦) إبراهيم رفعت: المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٤٠.

الكسوة قد عتقت وذابت، فقلعها ووضع بدلا منها خشباً جديداً، وأحكمها بمسامير كبيرة من حديد، وفى سنة ست وعشرين وثمانمائة، أمر الأشرف برسباى الأمير مقبل القديد بقلع الرخام المفروش فى بطن الكعبة الشريفة، وتجديد باب على، وباب الصفا، وباب العجلة، وباب الزيادة(٧).

وفى سنة ثلاث وأربعين وثمانمائة، وفى سلطنة الظاهر جقمق، أصلح سقف الكعبة، وأصلح الحجر، وبيض مئذنة باب السلام، وباب العمرة، وحزورة، ومئذنة باب على(٨).

وفى عهد السلطان قايتباى أصلح بئر زمزم، ومقام إبراهيم، وعلاً مصلى الحنفية، ووضع للمسجد الحرام منبرا مرتفعا، وكسا الكعبة، وأنشأ بجانب المسجد الحرام عند باب السلام مدرسة للصوفية، وكانت تجرى بها الدروس، وسبيلا يعلوه كتّاب للأيتام(٩)، وقد تم بناء هذه المدرسة سنة ٨٨٤ هـ على يد الأمير سنقر الجمالى الأشرفى، وهى مخصصة للمذاهب الأربعة، وجعل لها منارة تتميز بقاعدتها المربعة، وخوذتها على شكل القلة(١٠).

كما أنشأ السلطان قايتباى ورمَّمَ العديد من المنشآت حول المسجد الحرام لخدمة الحجاج وشعائر الحج.

وفى عهد السلطان الغورى، عمر باب إبراهيم، وجعل على يمينه ويساره غرفاً صغيرة للفقراء، وكان ذلك سنة سبع عشرة وتسعمائة(١١).

---

(٧) القطبى: المخطوط السابق، ص ٨٨.

(٨) نفس المخطوط: ص ٨٩.

(٩) السخاوى: الضوء اللامع لأهل القرن التاسع، طبعة بيروت ـ بدون تاريخ طبع، الجزء الخامس، ص ٢٠٧.

(١٠) إسماعيل أحمد إسماعيل: مدرسة قايتباى فى المسجد الحرام، بحث بمجلة العرب السعودية، عدد شعبان، سنة ٣٩٩ هـ، يوليو ١٩٧٩، ص ٩٣، وقد تحولت هذه المدرسة فى العصر العثمانى إلى دار ضيافة كان ينزل فيها أمراء الحج المصرى، ثم صار يسكنها بعض أشراف بنى غالب، انظر: إبراهيم رفعت، المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٤٢.

(١١) القطبى: المخطوط السابق، ص ٨٩.

المسجد الحرام فى العصر العثمانى

لم يدخر العثمانيون وسعا فى العناية بالمسجد الحرام فوالوه بالإصلاحات والتجديدات، فقد أمر السلطان سليم الأول بتجديد مقر المذهب الحنفى فى مكة المكرمة وإجراء بعض الترميمات الصغيرة به(١).

وفى عهد السلطان سليمان القانونى تمت توسعة الحرم الشريف فى أربعة اتجاهات، وبنى لأبوابه أعتابا عالية ذات خمس أو ست درجات درءًا لمياه السيول والأمطار التى كانت تغمر الحرم، فبدا وكأنه قلعة، وقد أثبت الخطاط أحمد جلبى تاريخ هذا الإصلاح بلوحة خطية من الرخام الأبيض تحمل تاريخ سنة ٩٥٩ هـ، وفى نفس العام تم ترميم سقف الكعبة المشرفة، وفى عام ٩٦٠ هـ صفح باب الكعبة، وتم تجديد الميزاب الشريف، وأصلحت ألواح رخام المطاف، وفى عام ٩٦٦ هـ أرسل السلطان سليمان منبرا من الرخام للحرم الشريف، وكان آية فى دقة الصنع وجمال النقش(٢).

ومن آثار السلطان سليمان بالمسجد الحرام المدارس الأربعة السليمانية، ويرجع سبب بنائها إلى أن الأمير إبراهيم (شريف مكة) عرض على الأبواب العالية أن يأذنوا له فى عمل أربع مدارس على المذاهب الأربعة، يدرس فيها علماء مكة المشرفة المذاهب الأربعة، فأجابه السلطان إلى ذلك، وعين لبناء تلك المدارس الأمير قاسم بك نائب جدة، وقد اختير مكان هذه المدارس فى الجانب الجنوبى من المسجد الحرام المتصل به من الركن إلى باب الزيادة، وكان مكانها عدة دور لمولانا الشريف صاحب مكة هدمت وحفر الأساس، وذلك لليلتين خلتا من رجب سنة اثنتين وسبعين وتسعمائة، وتم بناء المدارس وعمل بها مئذنة عالية(٣).

---

(١) د. محمد عبد اللطيف هريدى: شئون الحرمين الشريفين فى العهد العثمانى فى ضوء الوثائق التركية، القاهرة، ١٩٨٩، ص ٤٧ نقلا عن حجاز ولاية سالنامة، إستانبول، ١٣٠٦ هـ، ص ١٢٠.

(٢) نفس المرجع: ص ٤٧، نقلا عن سالنامة الحجاز، ص ١٢١.

(٣) القطبى: المخطوط السابق. ص ٩١.

وفى عهد السلطان سليم الثانى (٩٧٤ ـ ٩٨٢ هـ) حدث بعض التصدع فى الأروقة، فأصدر السلطان سليم خان أوامره فى سنة تسع وسبعين وتسعمائة بالمبادرة إلى بناء المسجد جميعه، وأن يجعل عوض السقف الخشبى قباباً داير أروقة المسجد الحرام ليؤمَّن من التآكل، فإن خشب السقف كان متآكلا لطول العهد، واختير الأمير أحمد بيك المصرى لذلك، فوصل إلى مكة فى أواخر سنة تسع وسبعين وتسعمائة، ووجد أحمد بيك أن الأساطين لا تقوى على حمل القباب، فرأى أن يدخل بين أساطين الرخام دعائم من الحجر الأصفر، سمكها مقدار سمك أربعة أساطين، وبذلك يكون كل صف من أساطين الأروقة الثلاثة فى غاية الزينة والقوة، وكان ترتيب الدعائم والأعمدة على النحو التالى، دعامة من الحجر الأصفر، ثم اسطوانة من الرخام الأبيض، ثم دعامة من الحجر الأصفر، وهكذا على هذا المنوال كل الأروقة، وبنيت القباب على تلك الدعائم والأساطين فى أروقة المسجد جميعه، غير أن السلطان سليم خان لم يلبث أن توفى فى رمضان سنة اثنتين وثمانين وتسعمائة، وخلفه ولده مراد خان «مراد الثالث» (٩٨٢ ـ ١٠٠٣ هـ)، الذى أمر الأمير أحمد بإتمام البناء، فظل الأمير أحمد يواصل بناء المسجد على نحو بديع حتى فرغ منه سنة أربع وثمانين وتسعمائة[٤].

وفى عهد السلطان أحمد (١٠١٢ ـ ١٠٢٢) حدث تصدع فى بعض جدران الكعبة المشرفة، وكذلك فى جدار الحجر، وكان من رأى السلطان أحمد هدم الكعبة وإعادة بنائها، غير أن بعض المهندسين الروم أشاروا عليه بعمل نطاق من النحاس تطوق به الكعبة ليمسك الجدران من التداعى، وتم فعلا عمل نطاقين من نحاس أصفر غلف بالذهب، ونقش بالشهادتين، وركب أحدهما فى أسفل الكعبة، وركب الثانى فى أعلاها، وكان ذلك فى شهر المحرم، سنة ١٠٢١ هـ[٥]. وقد روى عنه أنه كان يريد إعادة بناء الكعبة المعظمة بقوالب من

---

(٤) نفس المخطوط: جـ ١، ص ٩٢، ٩٣.

(٥) إبراهيم رفعت: المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٧٤.

ذهب وفضة، بيد أن شيخ الإسلام آنذاك سعدالدين زادة، أفندى أفتى بعدم شرعية ذلك قائلا: لو أراد الله تعالى لجعل بناءها من الياقوت[٦]. وقد أثبت تاريخ هذه العمارة فى قطعة من الرخام داخل الكعبة نصها «بسم الله الرحمن الرحيم»:

﴿ إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَٰجِدَ ٱللَّهِ مَنْ ءَامَنَ بِٱللَّهِ وَٱلْيَوْمِ ٱلْءَاخِرِ وَأَقَامَ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتَى ٱلزَّكَوٰةَ وَلَمْ يَخْشَ إِلَّا ٱللَّهَ فَعَسَىٰٓ أُو۟لَٰٓئِكَ أَن يَكُونُوا۟ مِنَ ٱلْمُهْتَدِينَ ﴾[٧].

أمر بعمارة سقف البيت الشريف وتجديد ميزاب الرحمة، وتقوية جدار بيت الله الحرام، السلطان أحمد فى شهر محرم سنة ١٠٢١ هـ[٨].

وفى سنة ١٠٣٩ هـ هطلت السيول على مكة، وأدت إلى تداعى جدران البيت الحرام، وبلغ السلطان مراد الرابع ذلك، فأرسل إلى حضرة الشريف مسعود شريف مكة رسالة ورد فيها: «بلغنا أن بعض جدران البيت العتيق أول بيت وضع الناس قد مالت على مر الأيام، وكر الشهور والأعوام، بحيث أخذت هذه الجدران وضع الركوع، وتحولت قامتها المهيبة من القيام إلى السجود، وقد حاول ملوك وسلاطين العهود الماضية قدر إمكانهم أن يقيموا أساس البيت، وأن يرمموا بنوده، وكان والدنا ساكن الفردوس المرحوم السلطان أحمد خان من بين هؤلاء، وقد بلغنا أن مياه السيل العرم قد وصلت حتى الحرم المحترم، وبناء على ما تقدم أرسلنا أمرنا السلطانى الشريف إلى وزيرنا والى مصر على أن يستقطع من خراج مصر المحروسة، ومن المال الحلال، ويدفع مقدارا كافيا من المال، على أن يخصص هذا المال للبناء المنيف، والبيت الشريف، والأساس اللطيف، وقد عينا من قبلنا أمينا للبناء، وعليكم بمجرد وصول المبلغ الكافى من المال

---

(٦) د. محمد عبد اللطيف هريدى: المرجع السابق، ص ٤٩.

(٧) القرآن الكريم: سورة التوبة ـ آية ١٨.

(٨) محمد لبيب البتانونى: الرحلة الحجازية، القاهرة ١٩١٠، ص ٩٠.

الحلال، من قبل وزيرنا والى مصر، ووصول أمين البناء الذى عيناه، بأداء الخدمة، وإتمام المصلحة، فى سبيل بناء وتعمير البيت الشريف، من أطهر طين وأنظف أحجار، نسأل الله أن يوفقنا فى سائر أفعالنا، وأن ييسر لنا إتمام هذا العمل بخير آمين، بحرمة سيد المرسلين(٩)، وقد تمت بالفعل عمارة الكعبة حيث هدم الحائط الشمالى والغربى والشرقى، وبنيت من جديد كان ذلك سنة ١٠٤٠ هـ(١٠)، ويعتبر بناء السلطان مراد الرابع للكعبة هو آخر بناء، حيث بناها قبل ذلك الملائكة، ثم آدم عليه السلام، ثم أبناؤه، ثم إبراهيم الخليل، ثم قريش، ثم عبد الله بن الزبير، ثم الحجاج بن يوسف الثقفى، ثم السلطان مراد خان الرابع(١١).

وقد تعاقبت إصلاحات السلاطين العثمانين على المسجد الحرام بعد ذلك: ففى عام ١٠٨٣هـ أمر السلطان محمد الرابع بإصلاح وترميم جدران بئر زمزم، وفى عام ١١٣٧هـ أعيد بناء مدارس السلطان سليمان القانونى بعد أن أصبحت خراباً، وفى عهد السلطان عبد الحميد الأول ١١٨٧ـ ١٢٠٣هـ جددت بعض أعمدة الحرم الشريف وأعيد ترميم بئر زمزم(١٢).

وفى عهد السلطان عبد المجيد بن محمود الثانى ١٢٥٥ : ١٢٧٧هـ تم تجديد الأحجار والأعمدة والقباب الموجودة داخل الحرم الشريف فى مكة، واستحدث طريق يصل بين الباب والمدرسة السليمانية، وحولت القبة التى كانت تسمى سقاية العباس إلى مكتبة، وزودت بنفائس الكتب، وحولت قبة أخرى إلى جوارها إلى دار للتوقيت والرصد، وأمر السلطان عبد المجيد بتثبيت القناديل فى

---

(٩) انظر النص الكامل لرسالة السلطان مراد الرابع إلى الشريف مسعود شريف مكة بشأن تعمير بيت الله الحرام ـ نشرها د. محمد عبد اللطيف هريدى فى كتابه: شئون الحرمين الشريفيين فى العهد العثمانى فى ضوء الوثائق التركية العثمانية، القاهرة ١٩٨٩، ص٨٩: ٩٢.

(١٠) البتانونى: المصدر السابق، ص ٩٠.

(١١) زيارات نامة مكة مكرمة ومدينة منورة: مخطوط باللغة التركية محفوظ بمكتبة كلية الآداب، جامعة القاهرة، تحت رقم ٧٣٦٥ تاريخ تركى، ص١٢.

(١٢) د. عبد اللطيف هريدى: المرجع السابق، ص٥١.

كل قباب الحرم، وأمر بوضع أعمدة جديدة لتحديد حدود الحرم، وأهدى الكعبة ميزابًا من الذهب الخالص، وفى عهد السلطان عبد الحميد الثانى سنة ١٣٠١هـ تم ترميم بعض أحجار الكعبة المشرفة، وبعض القباب، وأحدث تعديلاً داخل الحرم، بحيث تم رفع القبة المعروفة بسقاية العباس، وقبة التوقيت من الحرم؛ لأنهما كانتا تحولان دون رؤية الكعبة المشرفة أثناء الصلاة(١٣).

وفيما يلى وصف للمسجد الحرام بعد استقرار عمارته فى العصر العثمانى - طبقا لأقوال المؤرخين والرحالة الذين زاروا المسجد الحرام فى ذلك العصر:

التخطيط العام للمسجد الحرام:

الحرم من داخله على شكل مربع تقريبا، فى وسطه يميل إلى الزاوية الجنوبية الكعبة المكرمة، وطول ضلعه الشمالى الذى فيه باب الزيادة مائة وأربعة وستون مترا، وطول الضلع الجنوبى الذى فيه باب السلام مائة متر وثمانية، وطول الضلع الغربى مائة وتسعة أمتار، فيكون مسطحه من الداخل سبعة عشر ألفا وتسعمائة واثنين من الأمتار المربعة، أما من الخارج فمتوسط طوله مائة واثنان وتسعون مترا، وعرضه مائة واثنان وثلاثون مترا(١٤). ويحيط بالمسجد من جهاته الأربع ثلاثة أروقة، يفصل بين كل رواق وآخر صف من الأعمدة موازٍ لجدار المسجد، ووصل بين كل عمودين بعقد من البناء المتين، وأقيم على كل أربع أعمدة قبة محكمة البناء، فنشأ من ذلك قباب متجاورة منها تكوّن سقف تلك الأروقة، وعدد العقود فى الجهة الشمالية من الجدار الشرقى إلى الغربى ٤٢ عقدا فى كل صف على استقامة واحدة، أما العقود العرضيةفى هذه الجهة

---

(١٣) المرجع السابق: ص٥٢. وقد وصلنا تقرير عن الأعمال التى تمت فى عهد السلطان عبد الحميد الثانى كتبه القائمقام أركان حرب السيد محمد صادق، سنة ١٣٠١هـ، ورفعه للسلطان عبد الحميد الثانى، وملحق به دراسة بتكاليف هذه الأعمال وخريطة لمنطقة الحرم، وخمسة رسوم لباب السلام ومبنى زمزم، ستقوم بدراستهاإن شاء الله تعالى فى الفصل القادم، وهذه الخريطة والرسوم الملحقة بها محفوظة بمكتبة السلطان عبد الحميد الثانى فى استانبول، ونشرها مع التقرير الملحق بها د. محمد حرب: مجلة الدارة السعودية، عدد ربيع الآخر، سنة ١٤٠٨هـ، نوفمبر سنة ١٩٨٧، ص٤٣: ٥٤.

(١٤) البتانونى: المصدر السابق، ص ٨٤.

فثلاثة ثلاثة، وعدد العقود طولا فى الجهة الجنوبية أربعون فى أطول صف من الجدار الشرقى إلى الغربى، وعددها فى عرضه ثلاثة ثلاثة وأربعة أربعة فى الوسط وفى الطرفين اثنان، وعددها من الجهة الشرقية طولا بطول الصحن فقط أربعة وعشرون عقدا فى كل صف، والعرضية ثلاثة ثلاثة إلا فى الطرف الجنوبى فاثنان لانحراف الجدار، وفى الجهة الغربية قبالة الصحن فقط أربعة وعشرون طولا فى كل صف، والعقود العرضية أربعة أربعة، وبها القليل ثلاثة ثلاثة، ونجد عقوداً أخرى فى الجهة الشمالية فى مدخل باب الزيادة، وكذلك فى الجهة الغربية فى مدخل باب إبراهيم، وجملة الأعمدة المقام عليها تلك العقود ٥٤٥ عمودا، منها ٣٠١ من الرخام و ٢٤٤ من الحجر، ومعلق بين كل عمودين خمسة قناديل كبار، توضع فيها المصابيح، وفى صرة كل قبة قنديل، فإذا ما أضيئت هذه القناديل مع ما حول الكعبة أحدثت منظرا يملأ النفس بهجة وسرورا[١٥]، وللحرم صحن (فناء) كبير غير مسقوف تغطيه ممَاشٍ محجورة (مكسوة بالحجر) بينها أرض بها زلط درن الفولة يسمونها الحصباء[١٦].

الكعبة المشرفة:

الكعبة ذات شكل مربع، مبنى بالحجارة الصلبة، ارتفاعها ١٥ متراً، وطول ضلعها الشمالى ٩,٩٢ من الأمتار، والغربية ٢,١٥ متر، والجنوبى ١٠,٢٥ متر، والشرقى ١١,٨٨ متر[١٧]، وباب الكعبة على ارتفاع مترين من الأرض، ويصعد إليها بواسطة مدرج يشبه مدرج المنبر، ولا يوضع فى مكانه منها إلا إذا فتح للزائرين، ويحيط بالكعبة من خارجها مصطبة من البناء فى أسفلها متوسط ارتفاعها خمسة وعشرون سنتيمتراً، وعرضها ثلاثون سنتيمترا، «تسمى بالشاذروان»، وقد صنعت هذه القصبة (المصطبة) حتى تقى البيت من الأمطار والسيول التى تنزل فى المطاف، وتسمى زوايا البيت الخارجية بالأركان، فالشمالى يسمى العراقى؛ لأنه جهة العراق، والغربى الشامى؛ لأنه جهة الشام،

(١٥) إبراهيم رفعت: المرجع السابق، ص ٢٢٨.

(١٦) البتانونى: نفس المصدر، ص ٨٦.

(١٧) إبراهيم رفعت: المرجع السابق، ص ٢٦٣.

والقبلى اليمانى؛ لأنه جهة اليمن، والشرقى يسمونه ركن الحجر؛ لأن فيه الحجر الأسود، والمسافة التى بين ركن الحجر وباب الكعبة تسمى بالملتزم، وهى ما يلزمه الطائف فى دعائه، وأما الكعبة من الداخل فتتوسطها ثلاثة أعمدة خشبية، قطر كل عمود ثلاثون سنتيمترًا، يستند عليها السقف، وبالكعبة من الداخل إزار من الرخام المجزع على ارتفاع مترين، ويخرج من وسط الحائط الشمالى الغربى من أعلاه الميزاب «المزراب»[١٨]، وعلى مقربة من الشاذروان بين باب الكعبة والركن العراقى حفرة تسمى المعجنة يقال إن إبراهيم عليه السلام كان يعجن فيها ملاط البناء، عمقها ٣٠ سنتيمترًا، وعرضها متر ونصف متر تقريبا فى طول مترين[١٩]، وكسوة الكعبة من حرير أسود من نسيج مصر، مكتوب فيها «الله جل جلاله، لا إله إلا الله، محمد رسول الله»، وهى تتغير كل سنة وتأتى من مصر وتوضع على الكعبة مع سترة مقام إبراهيم فى ١٠ من ذى الحجة، وفى ٢٧ من ذى القعدة من كل سنة يوضع على هذه الكسوة إزار من القماش الأبيض بعرض مترين يدور بها من أسفل، قيل إنه يوضع وقاية للكسوة من أيدى العابثين[٢٠].

حجر إسماعيل:

يوجد فى الجهة الشمالية من البيت، وعرضه من جدار البيت إلى جدران الحجر أربعة عشر ذراعا، وارتفاع دايره عن الأرض من الداخل ذراعان، ومن الخارج ذراعان وقيراطان، وهو مكسو بالرخام[٢١].

المطاف والمنشآت التى تحدق به:

يحيط بالكعبة مطاف مرصوف بالرخام، يبلغ عرضه من باب البيت إلى مقام إبراهيم إحدى وعشرين ذراعا، ومن الكعبة إلى مقام الحنبلى ثلاثا وعشرين ذراعا. وربعًا، ومن الكعبة إلى مقام الحنفى اثنتين وعشرون ذراعا[٢٢]، وقد أقيم

---

(١٨) البتانونى: المصدر السابق، ص ٩٢ : ٩٥.

(١٩) إبراهيم رفعت: نفس المرجع، جـ ١، ص ٢٦٧.

(٢٠) نفس المرجع: ص ٢٦٥.

(٢١) القطبى: المخطوط السابق، ص ٩٤.

(٢٢) القطبى: نفس المخطوط، ص ٩٥.

على حدود المطاف صف من الأعمدة المصنوعة من النحاس الأصفر، وصل بينها بعوارض الحديد تعلق فيها المصابيح، كما أقيم بخارج المطاف تجاه كل ضلع من أضلاع البيت ـ عدا الضلع الشرقى ـ سقيفة قامت على أعمدة من رخام، يصلى فى الشمالية منها إمام الحنفية، وهى ذات طبقتين، وفى الغربية إمام المالكية، وفى الجنوبية إمام الحنبلية، أما إمام الشافعية فيصلى خلف مقام إبراهيم شرقى الكعبة[٢٣].

مقام إبراهيم والمنبر:

والمقام عبارة عن حجر قيل إن سيدنا إبراهيم عليه السلام كان يقف عليه عندما كان يبنى الكعبة، عليه أثر قدمين غائرين ارتفاع هذا الحجر $\frac{٧}{٨}$ من الذراع، وهو حجر مربع طول ضلعه $\frac{٣}{٤}$ ذراع، على هذا الحجر قفص من حديد، تعلوه قبة عالية من خشب، قائمة على أربعة أعمدة مبنية من الحجارة المنحوتة، فيها أربعة شبابيك، وخلفها مصلى مكون من ظلة قائمة على أربعة أعمدة، فيها عمودان عليهما القبة، إذ هى متصلة بالقبة، والظلة مزخرفة بالذهب، وقد جددت القبة سنة ٩٠٠ هـ، سنة ١٠٤٩ هـ، سنة ١٠٧٢ هـ[٢٤].

ويجاور المقام جهة الشمال المنبر، وهو من الرخام غاية فى حسن الصنعة، أهداه إلى الحرم السلطان سليمان، مكتوب عليه بالخط الذهبى الجميل «إنه من سليمان وإنه بسم الله الرحمن الرحيم»[٢٥].

قبة زمزم وسقاية العباس وقبة التوقيت:

وتقع فى الجهة الجنوبية الشرقية من مقام إبراهيم. وأول من أنشأ القبة على زمزم هو أبو جعفر المنصور سنة مائة وخمس وأربعين[٢٦]، وقد أعيد ترميم قبة

---

(٢٣) إبراهيم رفعت: المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٢٨.

(٢٤) المرجع السابق: ص ٢٤٥.

(٢٥) البتانونى: المصدر السابق، ص ٨٦.

(٢٦) البتانونى: نفس المصدر، ص ٨٦.

زمزم فى عصر السلطان عبد الحميد الأول ١١٨٧ : ١٢٠٣ هـ[٢٧]، وبالقرب من زمزم سقاية العباس، وهى حوض كبير يملأ بالماء ويشرب منه الحجاج، وتعلوه قبة[٢٨]، وقد تحولت هذه القبة المعروفة بسقاية العباس إلى مكتبة فى عهد السلطان عبد المجيد بن محمود الثانى ١٢٥٥ ـ ١٢٧٧ هـ، وزودت بنفائس الكتب. ويجاور قبة العباس قبة أخرى استخدمت كمحل للتوقيت، وفى عهد السلطان عبد الحميد الثانى ١٣٠٠ هـ تم إزالة قبة سقاية العباس، وقبة التوقيت من الحرم؛ لأنهما كانتا تحولان دون رؤية الكعبة المشرفة أثناء الصلاة[٢٩].

باب بنى شيبة القديم:

شرق زمزم إلى الشمال يوجد باب بنى شيبة، وهو باب من الرخام قام فى وسط الحرم فى المكان الذى كان به باب المسجد فى عهد الرسول ﷺ[٣٠].

أبواب المسجد الحرام:

يذكر القطبى أن للمسجد الحرام تسعة عشر بابا، تفتح على تسعة وثلاثين طاقا، فى كل طاق درفتان[٣١]. ويذكر النابلسى أن للمجسد الحرام تسعة عشر بابا أيضا[٣٢] فيما يذكر إبراهيم رفعت أن للمسجد الحرام خمسة وعشرين بابا، ويعلل إبراهيم رفعت سبب اختلافه مع المؤرخين فى عدد الأبواب، فيذكر أن هذه الأبواب الخمسة والعشرين منها تسعة عشر بابا كبيرة، منها ذو الفتحة أو الفتحتين والثلاث والخمس، وستة أبواب صغيرة جدا يسميها خوخات[٣٣]. وهذه الأبواب الصغيرة لم يذكرها النابلسى والقطبى؛ نظرا لكونها أبوابًا صغيرة جدا غير

(٢٧) عبد اللطيف هريدى: المرجع السابق، ص ٥١.

(٢٨) القطبى: المخطوط السابق، ص ٩٥.

(٢٩) د. عبد اللطيف هريدى: نفس المرجع، ص ٥١.

(٣٠) البتانونى: المصدر السابق، ص ٨٦.

(٣١) القطبى: المخطوط السابق، ص ٨٦.

(٣٢) النابلسى: نفس المصدر، ص ٤٥٠.

(٣٣) إبراهيم رفعت: نفس المرجع، جـ ١، ص ٢٢٩.

رسمية، أو اعتبراها توابع للأبواب الكبيرة، أو استحدثت بعد عهد القطبى والنابلسى؛ لأن إبراهيم رفعت قد زار المسجد الحرام فى نهاية العصر العثمانى. إضافة لأن القطبى والنابلسى والبتانونى لم يضعوا فى الحسبان باب مدرسة قايتباى فى الجهة الشرقية ولا أبواب المدارس السليمانية بالجهة الشمالية على اعتبارها من ملاحق المسجد الحرام وليس فى المسجد نفسه. وفيما يلى وصف لهذه الأبواب الكبيرة والصغيرة فى كل ضلع على حدة كما أوردها إبراهيم رفعت فى كتابه «مرآة الحرمين»(٣٤).

أبواب الجهة الشرقية:

١ ـ باب السلام: ويعرف بباب بنى شيبة وباب بنى عبد شمس، وهو ذو ثلاث فتحات، وهذا الباب يدخل منه الحجاج لأداء طواف القدوم.

٢ ـ باب قايتباى: وهو باب صغير «خوخة»(٣٥).

٣ ـ باب الجنائز(٣٦): وسمى بذلك لأن الجنائز تخرج منه فى الغالب إلى مقبرة المعلى، وهو ذو فتحتين.

٤ ـ باب العباس بن عبد المطلب(٣٧): سمى بذلك لأنه يقابل داره بالمسعى، وهو ذو ثلاث فتحات.

٥ ـ باب على: ويعرف بباب بنى هاشم، وله ثلاث فتحات، وقد جدده السلطان مراد، سنة ٩٨٤ هـ.

---

(٣٤) نفس المرجع: ص ٢٢٩ : ٢٣٤.

(٣٥) لم يذكر القطبى ولا النابلسى ولا البتانونى هذا الباب عند حديثهم عن أبواب الجهة الشرقية، ربما لأنهم اعتبروا أن مدرسة قايتباى ملحقة بالمسجد الحرام وليست جزءًا منه.

(٣٦) عرف هذا الباب أيضا باسم باب النبى ﷺ؛ لأن النبى ﷺ كان يخرج منه ويدخل إلى منزله ـ دار خديجة رضى الله عنها فى زقاق العطارين ـ انظر: الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٨٩.

(٣٧) يذكر النابلسى أن هذا الباب يسمى أيضا باب الجنائز، انظر: النابلسى: المصدر السابق، ص ٤٥٠.

أبواب الجهة الجنوبية:

١ ـ باب بازان[٣٨]: سمى بذلك لأن عين مكة المعروفة ببازان قربه، وقد عرف فى العصر العثمانى باسم باب القرة قول «المخفر» لأنه أمامه، وهو ذو فتحتين.

٢ ـ باب البغلة[٣٩]: وهو ذو فتحتين، وله إحدى عشرة درجة ينزل منها إلى أرضية المسجد.

٣ ـ باب الصفا: سمى بذلك لأنه يلى الصفا، كما يعرف أيضا باسم باب بنى مخزوم، وهو ذو خمس فتحات.

٤ ـ باب أجياد الصغير: ويعرف أيضا بباب بنى مخزوم، وهو ذو فتحتين.

٥ ـ باب المجاهدية: ويقال له باب الرحمة، وأيضا باب بنى مخزوم، وهوذو فتحتين.

٦ ـ باب مدرسة الشريف عجلان[٤٠]: سمى بذلك لأنها كانت بجانبه، ويقال له باب التكية لأن التكية المصرية أمامه وله فتحتان.

٧ ـ باب أم هانئ بنت أبى طالب: ويطلق عليه باب الحميدية «دار الحكومة التركية» لأنها أمامه، وهو ذو فتحتين.

أبواب الجهة الغربية[٤١]:

١ ـ باب الحزورة[٤٢] والحزورة اسم لسوق فى الجاهلية كان فى هذا المكان، ودخلت فى المسجد الحرام عند توسعته، ويسمى باب البقالية، ويقال له فى

(٣٨) كان هذا الباب يعرف قديما بباب بنى عائد، انظر: الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٩٠.

(٣٩) كان هذا الباب يعرف قديما باسم باب بنى سفيان، انظر: الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٩٠، وقد عرفه البتانونى باسم باب السنبلة، انظر: البتانونى: المصدر السابق، ص ٨٥.

(٤٠) كان هذا الباب يعرف قديما باسم باب بنى تميم، انظر: الأزرقى: نفس المصدر، جـ ٢، ص ٩٠.

(٤١) يذكر القطبى والنابلسى والبتانونى أبواب الجهة الغربية على أنها ثلاثة أبواب: باب الوداع وإبراهيم والعمرة، ولم يذكروا البابين الآخرين نظرا لأنهما أضيفا فى أواخر العصر العثمانى، وذكرهما إبراهيم رفعت، وهما بابان صغيران أسماهما إبراهيم رفعت خوخات.

(٤٢) عرف هذا الباب قديما باسم باب الحزامية: انظر: الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٩٠.

العصر العثمانى باب الوداع؛ لأن الناس يخرجون منه عند سفرهم، ولهذا الباب فتحتان.

٢ ـ باب إبراهيم(٤٣): وهو ذو فتحة واحدة كبيرة جدا.

٣ ـ باب صغير: (فتحة واحدة صغيرة).

٤ ـ باب الداودية: صغير أيضا «فتحة واحدة صغيرة).

٥ ـ باب العمرة(٤٤): وسمى بذلك لأن المعتمرين يخرجون ويدخلون منه فى الغالب، وهو ذو طاق واحد.

أبواب الجهة الشمالية(٤٥):

١ ـ باب عمرو بن العاص: ويقال له باب السدة؛ لكونه سد ثم فتح، ويقال له الباب العتيق، وهو ذو فتحة واحدة صغيرة.

٢ ـ باب الإمامية: وهو باب صغير ذو فتحة واحدة، وقد استحدث فى أواخر العصر العثمانى.

٣ ـ باب العجلة: ويقال له باب الباسطية، وله فتحة واحدة.

٤ ـ باب القطبى(٤٦): يقال له باب الزيادة لكونه غرب الزيادة التى فى شمال المسجد، وهو ذو فتحة واحدة، كما يعرف بباب الندوة.

---

(٤٣) يذكر ابن جبير أن المقصود بإبراهيم هنا هو إبراهيم الخليل عليه السلام ـ انظر: ابن جبير: الرحلة، ص ٨٧، فيما يذكر النابلسى أن المقصود بإبراهيم هنا ليس هو سيدنا إبراهيم عليه السلام بل كان إبراهيم هذا خياطا يجلس عند هذا الباب وعمر دهرا فعرف به، انظر: النابلسى، الحقيقة والمجاز، ص ٤٥١، ويتفق القطبى مع النابلسى فى ذلك، انظر: القطبى: المصدر السابق، ص ٨٦.

(٤٤) كان هذا الباب يعرف باسم باب بنى سهم، انظر: الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٩١.

(٤٥) ذكر النابلسى والقطبى والبتانونى أبواب الجهة الشمالية على أنها خمسة فقط لأنهم لم يذكروا باب الإمامية الذى استحدث فى أواخر العصر العثمانى، كذلك لم يذكروا باب المحكمة، وباب الكتبخانة، وهما من أبواب المدارس السليمانية؛ نظرا لأنهم اعتبروا المدرسة السليمانية ملحقة بالمسجد الحرام وليست جزءًا منه.

(٤٦) أطلق الأزرقى على هذا الباب اسم باب بنى قعيقان، انظر: الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٩١.

٥ ـ باب سويقة: وهو فى صدر زيادة دار الندوة «أى شمالها» ويعرف بباب الزيادة، وهو ذو ثلاث فتحات.

٦ ـ باب المحكمة: صغير ذو فتحة واحدة صغيرة، وهو من أبواب المدارس السليمانية.

٧ ـ باب الكتبخانة: صغير جدا ذو فتحة واحدة، وهو من أبواب المدارس السليمانية.

٨ ـ باب دربية: صغير من الطرف الشمالى الشرقى، وهو ذو فتحة واحدة.

مآذن المسجد الحرام

كان للمسجد الحرام بعد استقرار عمارته فى العصر العثمانى سبع منارات (مآذن) ذكرها القطبى[٤٧] والنابلسى[٤٨] وإبراهيم رفعت[٤٩]. وفيما يلى ذكرها طبقا لرواية القطبى:

- منارة باب العمرة[٥٠]: فى الركن الشمالى الغربى، بناها المنصور العباسى، وأعيد بناؤها فى عهد السلطان سليمان خان حيث كانت تغطيها قبة، فلما أعاد سليمان بناءها جعل رأسها على نمط منابر الروم[٥١]، وكان ذلك سنة إحدى وثلاثين وتسعمائة.

- منارة باب السلام[٥٢]: عمرها المهدى سنة ثمان وستين ومائة، وكانت بدورين، ثم هدمت فى زمن الناصر فرج بن برقوق سنة عشر وثمانمائة، وهى باقية إلى الآن.

---

(٤٧) القطبى: المخطوط السابق، ص ٨٩.

(٤٨) النابلسى: المصدر السابق، ص ٤٥١.

(٤٩) إبراهيم رفعت: المرجع السابق، ص ٢٣٤.

(٥٠) كانت هذه المنارة تعرف قديما باسم منارة بنى سهم. انظر: الأزرقى، المصدر السابق، جـ ٢، ص ٩٧.

(٥١) المقصود هنا هو أنه جعل رأسها على نمط المآذن العثمانية، أى على شكل القلم الرصاص المبرى «المخروط».

(٥٢) كانت هذه المنارة تعرف قديما باسم منارة أبى الحجاج الخراسانى نسبة إلى شيخ صوفى كان يسكنها، انظر: الأزرقى: نفس المصدر، جـ ٢، ص ٩٨.

ـ منارة باب على[٥٣]: بجوار باب على، أول من عمرها المهدى العباسى، وهدمها السلطان سليمان خان، وأعاد بناءها من الحجر الأصفر المنحوت، وجعل لها رأساً على نمط منابر الروم.

ـ منارة حزورة[٥٤]: أول من بناها المهدى العباسى، ثم عمرت زمن الأشرف شعبان صاحب مصر عقب سقوطها سنة إحدى وسبعين وسبعمائة فعمرت فى السنة التالية، وحددت هذه المئذنة سنة ١٠٧٢هـ على الطراز العثمانى، وعرفت فى العصر العثمانى باسم مئذنة باب الوداع.

ـ منارة باب الزيادة: أول من بناها الخليفة المعتضد العباسى سنة أربع وثمانين ومائتين، ثم سقطت وبناها الأشرف برسباى سنة ثمان وثلاثين وثمانمائة على الطراز المملوكى.

ـ منارة مدرسة قايتباى: على عقد باب مدرسته، وهى ذات ثلاثة أدوار، تعلوها قمة مصرية[٥٥]، وقد بنيت سنة ثلاث وثمانين وثمانمائة مع المدرسة.

ـ منارة السلطان سليمان خان: فى إحدى المدارس الأربع بين باب السلام وباب الزيادة، وهى منارة حجرية عالية من الحجر الأصفر، رأسها على أسلوب منابر الروم.

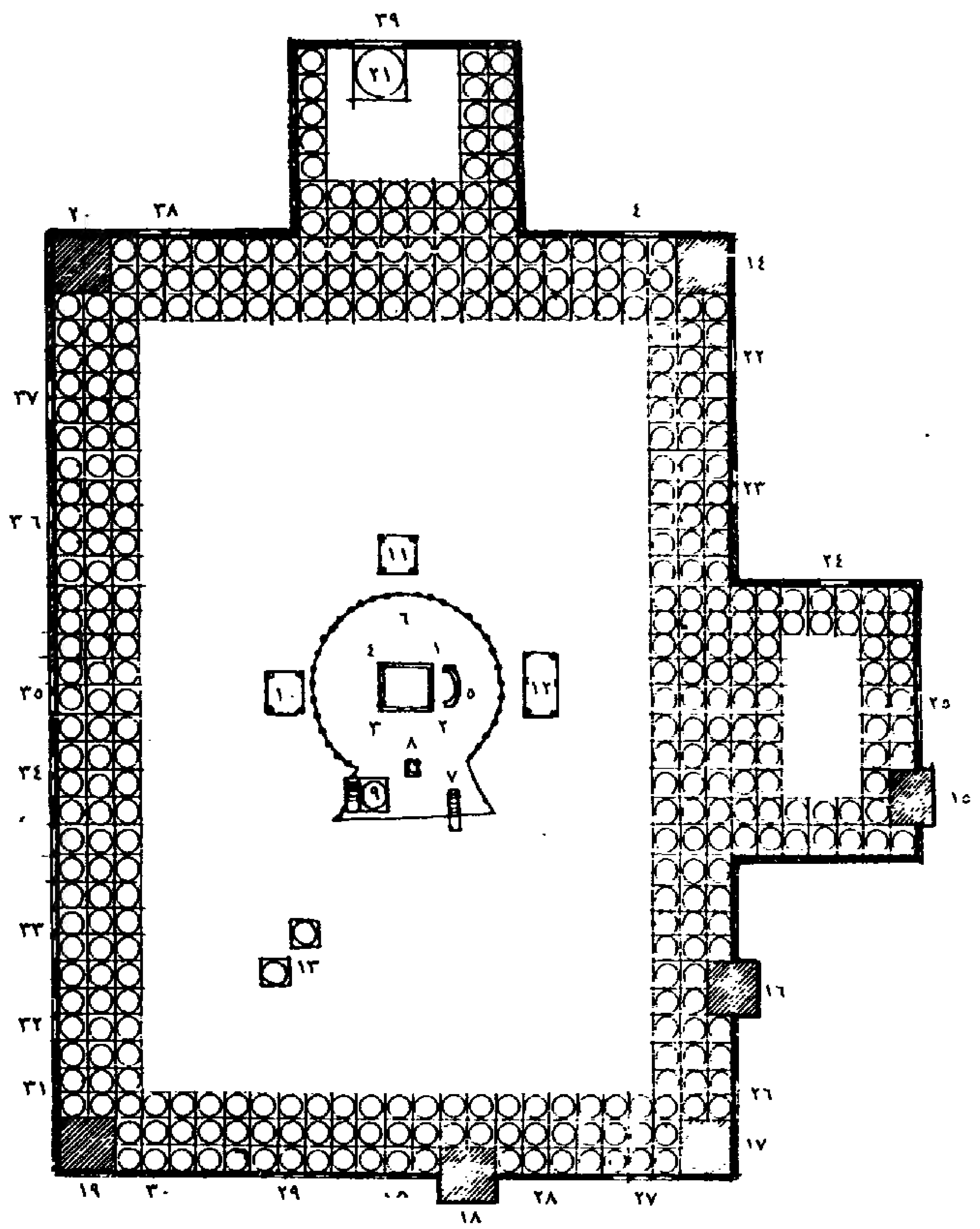
ـ انظر مجموعة اللوحات للمسجد الحرام فى أواخر العصر العثمانى لوحة ١ : لوحة ١٣. وانظر المسقط الأفقى التخيلى للمسجد الحرام فى أواخر العصر العثمانى شكل (١٦) والمنظور التخيلى للمسجد الحرام فى تلك الفترة شكل (١٧) (وهما من عمل المؤلف).

---

(٥٣) كانت هذه المنارة تعرف قديما باسم منارة المكيين، انظر: الأزرقى: المصدر السابق، جـ ٢، ص ٩٨.

(٥٤) وتعرف هذه المنارة باسم منارة باب الوداع، انظر: إبراهيم رفعت، المرجع السابق، جـ ١، ص ٢٣٥.

(٥٥) المقصود هنا هوأن للمئذنة قمة (خوذة) على نمط المآذن المصرية فى ذلك العصر «العصر المملوكى» أى على شكل القلة.

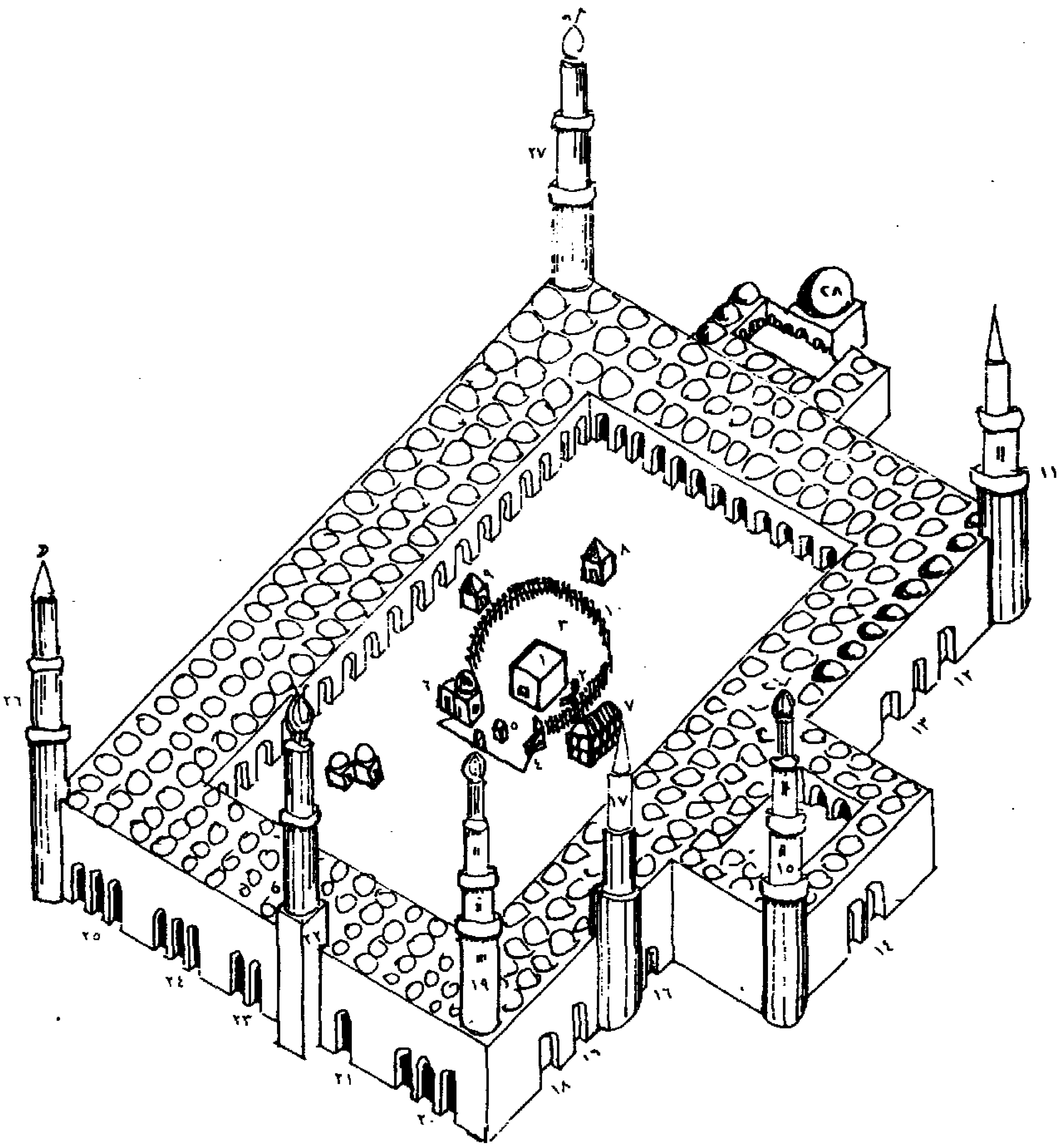


شكل (١٦)

مسقط أفقى تخيلى للمسجد الحرام فى العصر العثمانى

(١) الركن الشامى للكعبة (٢) الركن العراقى (٣) الحجر الأسود (٤) الركن اليمانى
(٥) حجر إسماعيل (٦) المطاف (٧) منبر السلطان سليمان (٨) مقام إبراهيم
(٩) بئر زمزم (١٠) مقام الحنبيلى (١١) مقام المالكى (١٢) مقام الحنفية
(١٣) قبتان لحفظ أوقاف المسجد الحرام (١٤) مئذنة باب العمرة (١٥) مئذنة باب الزيادة
(١٦) مئذنة المدارس السليمانية (١٧) مئذنة باب السلام (١٨) مئذنة قايتباى (١٩) مئذنة باب على
(٢٠) مئذنة باب الوداع «حزورة» (٢١) قبة باب إبراهيم (٢٢) باب عمرو بن العاص «السدة»
(٢٣) باب الباسطية (٢٤) باب الندوة (٢٥) باب الزيادة (٢٦) باب دريبة
(٢٧) باب السلام (٢٨) باب النبى ﷺ (٢٩) باب العباس (٣٠) باب على
(٣١) باب بازان (٣٢) باب بغلة (٣٣) باب الصفا (٣٤) باب أجياد
(٣٥) باب الرحمة (٣٦) باب بنى تميم (٣٧) باب أم هانئ (٣٨) باب حزورة
(٣٩) باب إبراهيم (٤٠) باب العمرة

(من عمل المؤلف)



شكل (١٧)

منظور تخيلى للمسجد الحرام فى العصر العثمانى

(١) الكعبة (٢) حجر إسماعيل (٣) المطاف (٤) منبرر السلطان سليمان
(٥) زمزم (٦) مقام إبراهيم (٧) مقام الحنفية (٨) مقام المالكية
(٩) مقام الحنابلة (١٠) الأعمدة حول المطاف لحمل المصابيح (١١) مئذنة باب العمرة
(١٢) باب عمرو بن العاص (١٣) باب الباسطية (١٤) باب الزيادة (١٥) مئذنة باب الزيادة
(١٦) باب المدارس السليمانية (١٧) مئذنة السلطان سليمان (١٨) باب دربية (١٩) مئذنة باب السلام
(٢٠) باب السلام (٢١) باب مدرسة قايتباى (٢٢) مئذنة السلطان سليمان (٢٣) باب النبى ﷺ
(٢٤) باب العباس (٢٥) باب على (٢٦) مئذنة باب على (٢٧) مئذنة باب الوداع

(من عمل المؤلف)

الفصل الخامس

٥

المسجد الحرام

في عصر آل سعود

المسجد الحرام فى عصر آل سعود

جرى على المسجد الحرام ـ وما زال يجرى ـ العديد من الإصلاحات والإضافات. ومن أهم هذه التوسعات التوسعة السعودية الأولى سنة ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٥م فى عهد الملك الراحل سعود بن عبد العزيز والتوسعة السعودية الثانية سنة ١٤٠٩ هـ على يد الملك الحالى خادم الحرمين الشريفين الملك فهد بن عبد العزيز. وفيما يلى عرض موجز لأهم ملامح هذه التوسعات:

التوسعة السعودية الأولى:

كانت عمارة المسجد الحرام وتوسعته أملا من أكبر آمال موحد الجزيرة العربية الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود. ففى أواخر عهد جلالته بدأت الدراسات التمهيدية لهذه التوسعة، وقبل استكمالها وافته المنية فلبى نداء ربه يرحمه الله رحمة الأبرار[1].

وفى عام سنة ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٥ م كلفت مؤسسة بن لادن تنفيذ المشروع تحت الإشراف المباشر لصاحبها الشيخ محمد بن لادن يرحمه الله. وفى يوم الخميس ٢٣ من شعبان سنة ١٣٧٥ هـ / ١٩٥٦ م أقيم حفل كبير حضره كبار رجال الدولة وعلماء وأدباء وأعيان ووجهاء مكة المكرمة وعلى رأسهم الملك

(١) محمد عبد الله مليارى: توسعة المسجد الحرام عبر التاريخ. بحث بمجلة المنهل العدد ٤٧٥ السنة ٥٦. والعدد ٥١ مجلة الربيعان ١٤١٠ هـ أكتوبر ونوفمبر سنة ١٩٨٩، ص ٤٣.

الراحل سعود بن عبد العزيز يرحمه الله، وفى هذا الحفل تم وضع حجر الأساس لعمارة وتوسعة المسجد الحرام.

وقد روعى فى هذه التوسعة عدم المساس بالمبنى العثمانى، وإنما الاكتفاء بترميمه وإصلاحه. كما روعى أيضا أن تكون التوسعة الجديدة ملائمة فى عمارتها للعمارة العثمانية القديمة؛ حتى يكون هناك انسجام بين الجزء القديم والجزء الحديث[٢] وقد ضاعفت هذه التوسعة مساحة الحرم المكى، فقد كانت مساحته حوالى ٣٠ ألف متر مربع، زيدت ٣٠ ألفاً أخرى وعشرة آلاف فى المسعى، وأقيم بمبنى المسعى طابقان، كما أقيم تحت أروقة التوسعة بدرومات[٣].

وقد أصبح المسجد الحرام بعدهذه التوسعة يشتمل على ثلاثة طوابق: طابقين وبدروم، وأصبح له ثلاثة مداخل رئيسية هى:

١ ـ باب الفتح فى الزاوية الشمالية.

٢ ـ باب العمرة فى الزواية الغربية.

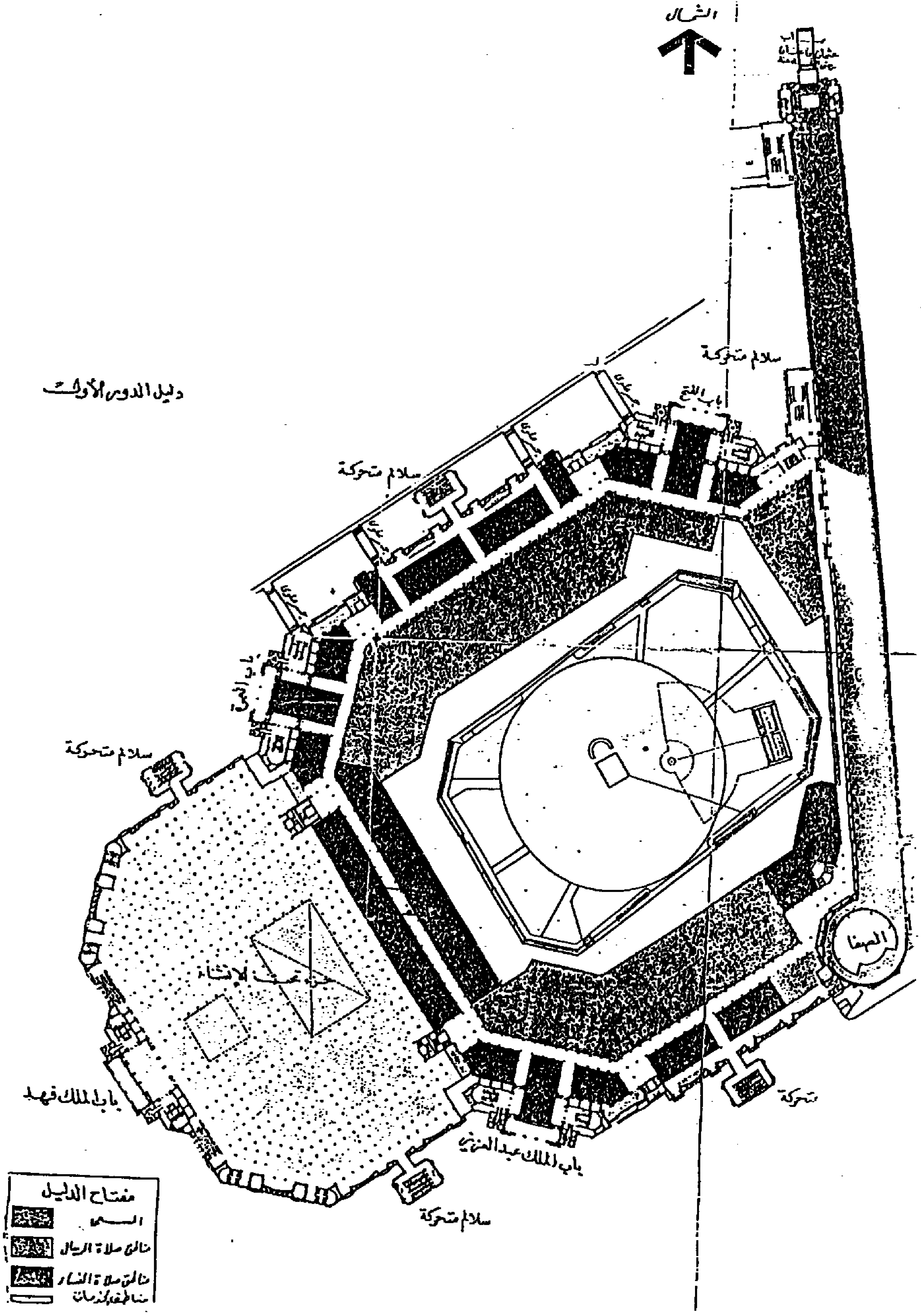
٣ ـ باب الملك عبد العزيز فى الزاوية الجنوبية.

وكل باب يحف به مئذنتان رشيقتان متماثلتان (انظر شكل ١٨ ولوحة ٥٩).

---

(٢) نفس البحث: ص ٤٤.

(٣) محمد كامل حتة: فى ظلال الحرمين ـ دا المعارف. القاهرة ١٩٧٨.



شكل (١٨)

مسقط أفقى للمسجد الحرام وعناصره بعد التوسعة السعودية

نفذ عن دليل المسجد الحرام «مركز أبحاث الحج جامعة أم القرى»

وقد أصبح للمسجد الحرام بعد هذه التوسعة سبع مآذن موزعة: اثنتان على جانبى باب الفتح، واثنتان على جانبى باب العمرة، واثنتان على جانبى باب الملك عبد العزيز، والسابعة بجوار باب الصفا.

(انظر لوحة «٦٠»).

التوسعة السعودية الثانية: توسعة الملك فهد بن عبد العزيز:

(شكل ١٩، ٢٠)

فى الثانى من صفر سنة ١٤٠٩ هـ قام خادم الحرمين الشريفين جلالة الملك فهد بن عبد العزيز بوضع حجر الأساس للتوسعة السعودية الثانية.

وتتضمن هذه التوسعة إضافة جزء جديد إلى المسجد الحرام فى الناحية الغربية منه بين باب العمرة وباب الملك عبد العزيز، وتبلغ مساحة أدوار مبنى التوسعة ٧٥٠٠٠ متر، موزعة على الدور الأرضى والدور الأول والبدروم[٤].

انظر شكل (٢٠).

الشكل العام للتوسعة (شكل ٢٠):

تتكون هذه التوسعة من صحن أوسط صغير مكشوف سماوى، تحيط به الأروقة من جميع الجهات فى طابقين أرضى وأول بالإضافة إلى بدروم.

الواجهات الخارجية للتوسعة:

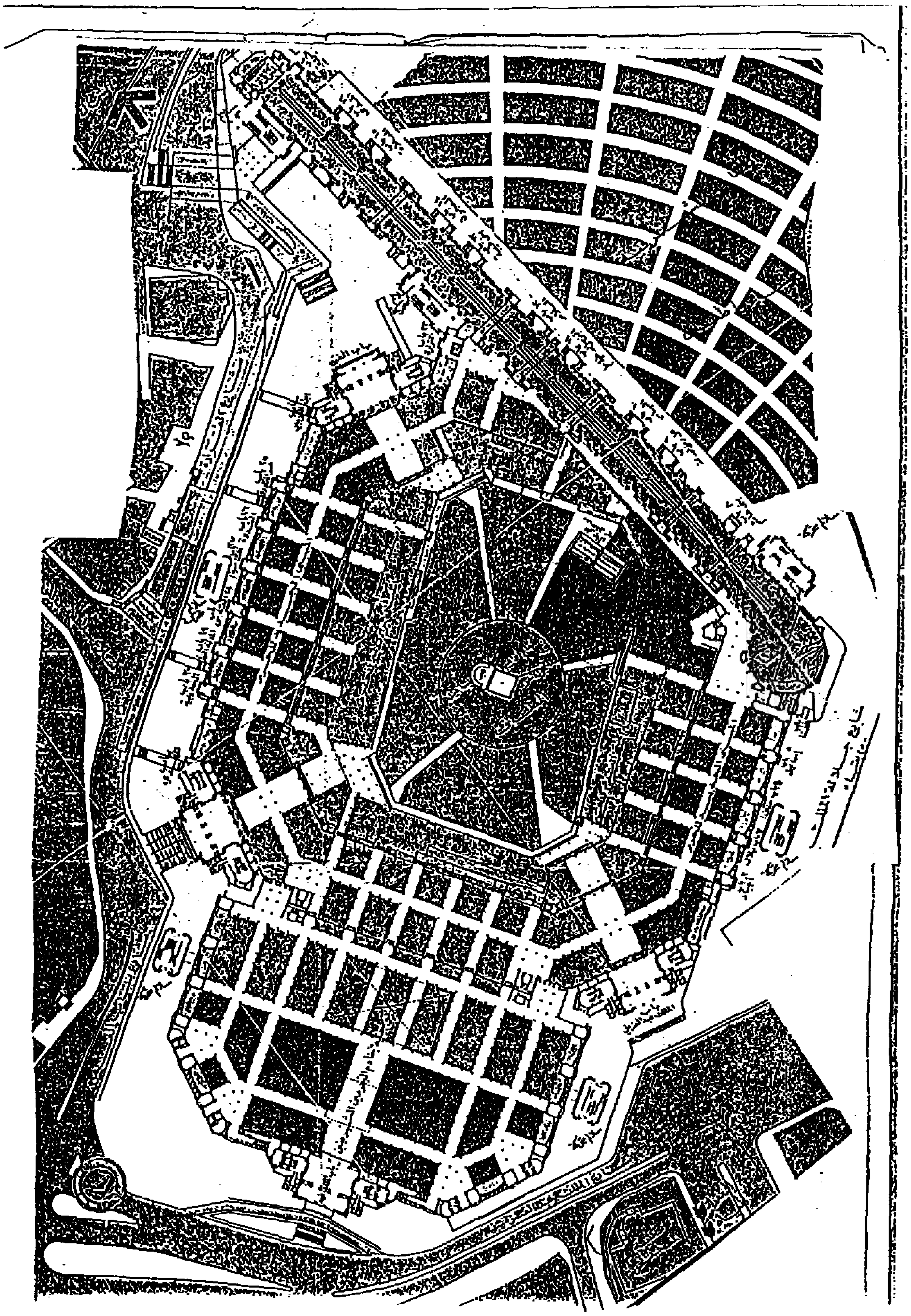
يبلغ ارتفاع الواجهات الخارجية للتوسعة عشرين متراً وستة وتسعين سنتيمتراً، وهى محلاة بالزخارف الإسلامية ومكسوة بأشكال رخامية وحجرية معشقة.

باب الملك فهد (لوحة ٦١):

تشتمل هذه التوسعة على مدخل رئيسى هو باب الملك فهد، وعلى جانبيه توجد مئذنتان رشيقتان ليصبح عدد مآذن المسجد الحرام بذلك تسع مآذن، سبعاً فى المسجد الأصلى واثنتين فى التوسعة (انظر لوحة ٦١).

---

(٤) جريدة الأهرام المصرية: عدد ٢٣ من مايو سنة ١٩٩٣، ص ١٤.



شكل (١٩)

مسقط أفقي للمسجد الحرام يوضح شكل المسجد الحرام بعد التوسعة السعودية (الطابق الأرضى)
نقلاً ـ عن دليل المسجد الحرام ـ مركز أبحاث الحج ـ جامعة أم القرى.

الداخـــل:

داخل التوسعة مقسم بالأعمدة إلى أروقة، ويبلغ عدد الأعمدة فى كل طابق ٤٩٢ عموداً مكسوة بالرخام، ويبلغ ارتفاع الأعمدة بالطابق الأرضى ٤,٥٠م، وبالطابق الأول ٤,٧٠م، وقواعد الأعمدة مسدسة الشكل[٥].

السلالم المتحركة (الكهربائية):

لتسهيل وصول أفواج المصلين إلى سطح التوسعة الذى بلّط بالرخام حتى يتسنى للحجاج استخدامه ثم إضافة مبنيين للسلالم المتحركة (الكهربائية): أحدهما فى شمال مبنى التوسعة، والآخر فى جنوبه، ومساحة كل منهما ٣٧٥م٢، ويحتوى كل منهما على مجموعتين من السلالم المتحركة طاقة كل منهما الاستيعابية ١٥٠٠٠ شخص فى الساعة الواحدة. إضافة إلى مجموعتين من السلالم المتحركة داخل حدود المبنى على جانبى المدخل الرئيسى للتوسعة (باب الملك فهد) وقد صممت السلالم المتحركة بحيث تستطيع بالإضافة إلى وحدات الدرج الثابت خدمة حركة حجاج بيت الله الحرام والمصلين وخاصة فى أوقات الذروة. ومن الجدير بالذكر أنه بإضافة هذين المبنيين من السلالم المتحركة يصبح عدد مبانى السلالم المتحركة بالمسجد الحرام سبعة تنتشر حول محيط الحرم[٦].

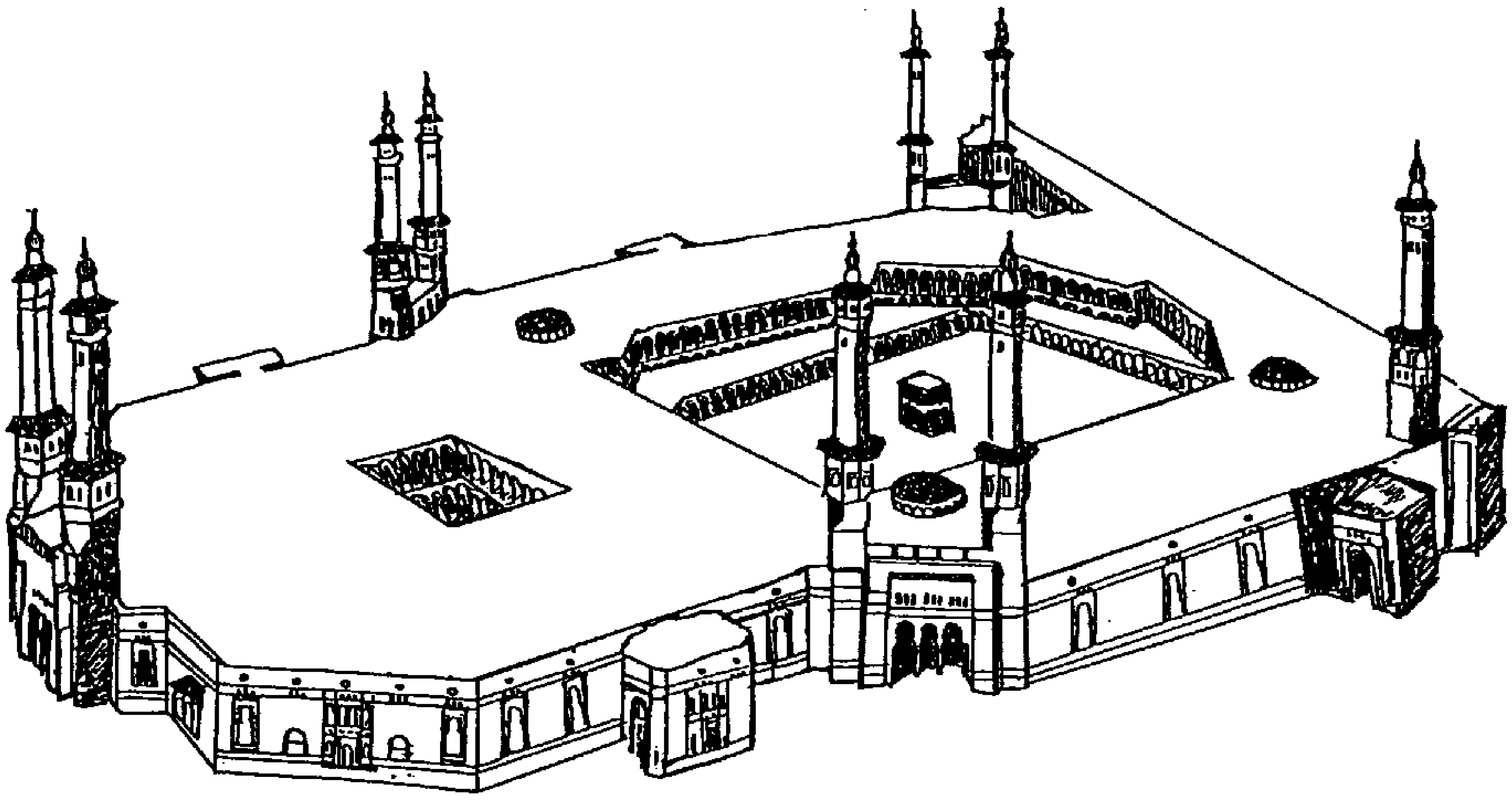
(أنظر شكل ١٩، ٢٠).

---

(٤) جريدة الأهرام المصرية: عدد ٢٣ من مايو سنة ١٩٩٣، ص ١٤.

(٥) جريدة الأهرام: نفس العدد. ص ١٤ عمود ٦.

(٦) جريدة الأهرام: نفس العدد. عمود ٦.



شكل (٢٠)
ماكيت مجسم للمسجد الحرام بعد التوسعة السعودية الثانية فى عهد الملك فهد سنة ١٤٠٩هـ.
نقلاً عن جريدة الأهرام.

رسوم المسجد الحرام فى الفن الإسلامى

مدخل

كان للمسجد الحرام مكانة كبيرة عند حكام المسلمين انعكست على مظاهر الحياة ومن بينها الفنون حيث ذوقت الكتب التى تتحدث عن المسجد الحرام، كما رسمت رسوم المسجد الحرام على الفنون المختلفة.

ومن أقدم الرسوم التى وصلتنا فى الفن الإسلامى للمسجد الحرام رسم على حجر من الجرانيت الأسود يرجع للقرن الخامس الهجرى الحادى عشر الميلادى وهو محفوظ الآن بمتحف الآثار العربية ببغداد[1]. وكان هذا الحجر موجودا فى مرقد (مدفن) الإمام إبراهيم بالموصل، وهو رسم بسيط للمسجد الحرام تتوسطه الكعبة على شكل مستطيل، أسفله مربع يرمز إلى باب الكعبة، وإلى يمين الكعبة حجر إسماعيل على شكل قوس بداخله مربعان صغيران يشيران إلى قبرى هاجر وابنها إسماعيل عليهما السلام، وإلى يسار الكعبة ثلاثة مبان مرسومة بأسلوب اصطلاحى يعلوها قباب، لعل أحدها يشير إلى بئر زمزم، والثانى يشير إلى مقام إبراهيم عليه السلام، والثالث يشير إلى قبة العباس، وأسفل الكعبة منبر صغير من ثلاث درجات مرسوم بأسلوب اصطلاحى. ويحيط بذلك كله أروقة المسجد، وقد رسمها الفنان بحيث يكون رواق واحد فى كل جهة بأسلوب اصطلاحى أيضا. وفوق هذا الرسم آيات قرآنية نصها «بسم الله الرحمن الرحيم» ﴿ إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِى بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ ﴿٩٦﴾ فِيهِ ءَايَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ ﴾[2]. وأسفل هذا الرسم كتابة نصها: «هذا المسجد[3]

---

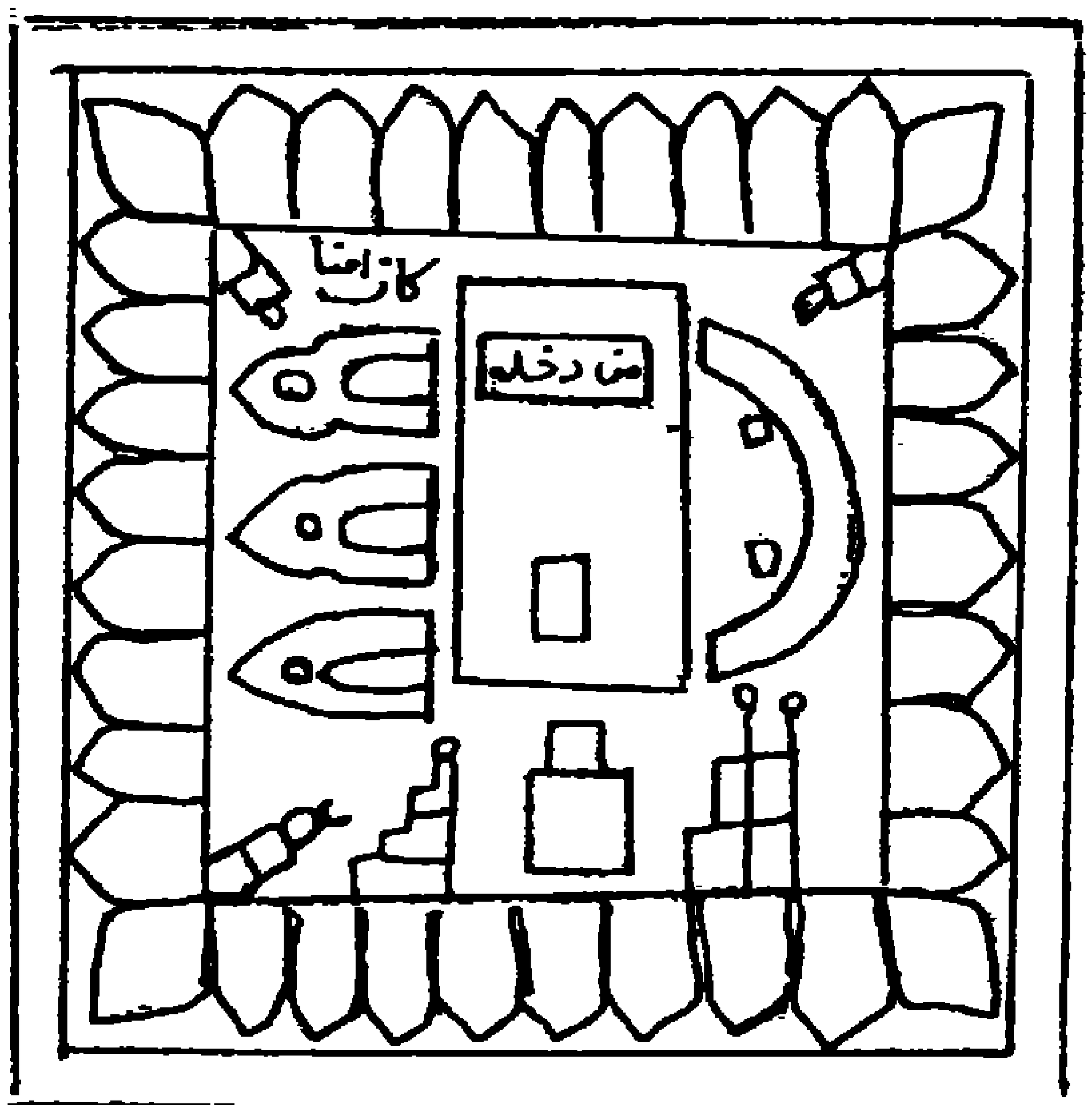
(1) Skera (P.V): A Kaba Picture from Mousl "sources for the history of Arab, Part 1, University of Riadh Press 1979, P. 145.

(2) القرآن الكريم: سورة البقرة الآية: ٩٦.

(3) المقصود بالمسجد هو مسجد الإمام إبراهيم بالموصل.

الذى عمره الأمير إبراهيم الجراحى، وهذه التربة المجاورة هى تربة حسنة خاتون بنت القرابلى رحمة الله عليها وعلى إبراهيم الجراحى. عمل عبد الرحمن بن أبى ظهيرة رضى الله عنه».

وبدراسة هذا الرسم تبين أنه غير دقيق فى ترتيب العناصر وتوزيعها والتناسب بينها بالإضافة إلى نسيان بعض العناصر مثل بعض المآذن وباب بنى شيبة كذلك. فعدد الأروقة فى المسجد فى هذا الرسم رواق واحد فى كل جهة، فى حين أن عدد الأروقة فى المسجد الحرام فى القرن الخامس الهجرى - زمن هذا الرسم - كان ثلاثة أروقة فى كل جهة[٣]. كذلك لم يرسم الفنان زيادة دار الندوة فى الجهة الشمالية، ولا زيادة باب إبراهيم فى الجهة الغربية (أعلى الرسم). انظر شكل رقم ٢١، لوحة رقم (١٤).



شكل (٢١)

تفريغ لرسم الكعبة على حجر بمتحف الآثار العربية ببغداد يرجع للقرن الهجرى.

---

(٣) راجع عمارة المسجد الحرام وتخطيطه فى القرن الخامس الهجرى بالباب الأول من هذا الكتاب.

أما أقدم رسوم المسجد الحرام فى المخطوطات فهما رسمان فى كتاب جريدة العجائب لابن الوردى(٤).

الرسم الأول: وهو رسم توضيحى للكعبة وبها الميزاب والحجر الأسود، وكتب عليها أسماء الأركان، كما رسم حجر إسماعيل بجوارها، لكن بحجم صغير جدا لا يتناسب مع حجم الكعبة (لوحة ١٥). أما الرسم الثانى فيمثل المسجد الحرام تتوسطه الكعبة يحيط بها المطاف الذى قسمه الفنان إلى أقسام، كتب بداخل كل قسم أسماء البلاد التى تواجه الكعبة من ناحية هذا القسم، وحول الكعبة حدد الفنان أماكن مقامات المالكية والحنفية والشافعية والحنابلة، وكتب أسماءها فى مواضعها دون أن يرسمها، أى أنه اكتفى بكتابة أسمائها فى مواضعها فقط، وحول المطاف لم يرسم الفنان الأروقة، بل اكتفى أيضا بكتابة أعدادها فى كل جهة، كذلك المآذن حيث لم يرسم الفنان المآذن وإنما كتب أسماءها فى مواضعها، أى أنه كتب فى الركن الشمالى الشرقى: فى هذا الركن مئذنة باب السلام، وكتب فى الركن الجنوبى الشرقى: فى هذا الركن مئذنة باب على، وكتب فى الركن الشمالى الغربى: فى هذا الركن مئذنة باب العمرة، وكتب فى الركن الجنوبى الغربى: فى هذا الركن مئذنة باب حزورة(٥).

- أما أبواب المسجد فقد رسمها الفنان رسما اصطلاحيا، وكتب عليها أسماءها، فرسم فى الجهة الشرقية أربعة أبواب هى:
  - باب السلام: ثلاث فتحات.
  - باب النبى: فتحتان.
  - باب العباس: فتحة واحدة.
  - باب على: فتحة واحدة.

(٤) ابن الوردى عالم مشهور عاش فى القرن الثامن الهجرى، وتوفى سنة ٧٤٩ هـ ١٣٤٨م انظر: د. حسن عبد الوهاب: الرسومات الهندسية للعمارة الإسلامية. بحث بمجلة سومر. المجلد الرابع عشر. بغداد ١٩٥٨. شكل (٤).

(٥) الحزورة: اسم لسوق فى الجاهلية كان فى هذا المكان، ودخل فى المسجد الحرام عند توسعته. انظر: إبراهيم رفعت: مرآة الحرمين القاهرة ١٩٢٥، جـ ١، ص ٢٣١.

ومن الجدير بالذكر أن كلا من باب العباس وباب على كان ثلاث فتحات، وليس فتحة واحدة.

- أما الجهة الغربية فقد رسم الفنان بها ثلاثة أبواب هى:
  - باب العمرة: فتحة واحدة.
  - باب إبراهيم: فتحة واحدة.
  - باب حزورة: فتحتان.
- كما رسم فى الجهة الشمالية ثلاثة أبواب لم يكتب عليها أسماءها، وهى فى الحقيقة خمسة أبواب وليست ثلاثة، حيث لم يرسم الفنان البابين الموجودين فى زيادة دار الندوة.
- أما الجهة الجنوبية فقد رسم الفنان بها سبعةأبواب هى:

* باب بازان: فتحتان.
* باب البغلة: فتحتان.
* باب الصفا: ثلاث فتحات.
* باب أجياد: فتحتان.
* باب الرحمة: فتحتان.
* باب بنى تميم: فتحتان.
* باب أم هانئ: فتحتان.

انظر لوحة ١٥، لوحة ١٦.

على أن رسوم المسجد الحرام سواء فى المخطوطات أو على الفنون التطبيقية الأخرى قد ازدهرت ازدهاراً كبيراً ابتداء من القرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى بمجئ الدولة العثمانية وولايتها على الحرمين الشريفين، حيث شجع السلاطين العثمانيون الكتاب والعلماء على تأليف الكتب عن الحرمين الشريفين، فانتشرت الكتب مثل كتاب فتوح الحرمين، وكتاب دليل مكة والمدينة،

وكتاب تحفة الحرمين، وكتاب دليل الحج. وهذه الكتب اشتملت على رسوم للمسجد الحرام أشبه ما تكون بخرائط استرشادية تشرح وحدات المسجد الحرام وعناصره، كما انتشرت رسوم المسجد الحرام على الجص على جدران المنازل، وخاصة فى مدينة القاهرة فى القرنين ١٧ و١٨ ميلادى وعلى بلاطات القاشانى على جدران العمائر، سواء الدينية كالمساجد مثل مسجد حكيم أوغلو على باشا باستانبول أو المدنية كالأسبلة مثل سبيل عبد الرحمن كتخدا بالقاهرة. وتحتفظ متاحف العالم بالعديد من البلاطات الخزفية التى تشتمل على رسوم للمسجد الحرام. كذلك انتشرت رسوم المسجد الحرام على سجاجيد الصلاة، وخصوصا سجاجيد الصلاة التركية التى أنتجت فى مدينة بروسه فى القرنين ١١ و١٢ هـ / ١٧ و١٨م. أيضا انتشرت رسوم المسجد الحرام على التابلوهات الخشبية، كما وجدت بوصلات لتحديد القبلة تشتمل أغطيتها على رسوم للمسجد الحرام، وفيما يلى دراسة تفصيلية لهذه الرسوم.

الباب الثانى

رسوم المسجد الحرام

فى المخطوطات الإسلامية من القرن ١٠ : ١٤ الهجرى

القرن ١٦ : ٢٠ الميلادى

وصلنا العديد من رسوم المسجد الحرام فى المخطوطات الإسلامية، حيث اشتملت المتاحف والمكتبات العالمية على العديد من المخطوطات العثمانية المشتملة على رسوم للمسجد الحرام، والتى اختلفت فى أنواعها ما بين مصاحف ومخطوطات دينية وتاريخية، كما اختلفت فى طريقة تناول الموضوع بالرسم، ومن أشهر المصاحف التى اشتملت على رسوم للمسجد الحرام:

- مصحف محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت رقم ٣٥٨، ومؤرخ سنة ١٢٤٥ هـ سنة ١٨٢٨م.
- مصحف محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٨١٠٤ ومؤرخ سنة ١٢٤٩ هـ / ١٨٣٣م.

أما المخطوطات الدينية والتاريخية التى اشتملت على رسوم للمسجد الحرام فمن أهمها:

- مخطوط من كتاب سير النبى محفوظ بمتحف طوبقابوسراى - استانبول، ومؤرخ سنة ١٥٩٤ م / ١٠٠٣ هـ.
- مخطوط من كتاب دليل الحج يرجع لمنتصف القرن ١٦م محفوظ بنفس المتحف.
- مخطوط من كتاب جواهر الغرايب، مؤرخ سنة ١٥٩٠م محفوظ بمجموعة بنى.

- مخطوط من كتاب دلايل الخيرات للغزالى، يرجع للقرن السابع عشر الميلادى، محفوظ بمتحف إسرائيل تحت رقم ٦٩ - ٨٣٤.

- مخطوط آخر من دلايل الخيرات، محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت رقم ٢٣٩، ومؤرخ سنة ١١٨٩ هـ. سنة ١٧٧٥م.

- مخطوط ثالث من دلايل الخيرات، محفوظ بمكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة، ومؤرخ سنة ١٣٢٤ هـ.

- مخطوط من آيات قرآنية وأدعية دينية وأحاديث نبوية، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٣٩٩٨، ومؤرخ سنة ١١٥٨ هـ.

- مخطوط من كتاب فتوح الحرمين، مؤرخ سنة ١٢٨٨ هـ. سنة ١٨١٣م بمجموعة بنى.

هذا بالإضافة إلى بعض الرسوم والخرائط المفردة أو الملحقة بتقارير ووثائق، والموجودة فى متحف طوب قابوسراى ومكتبة السلطان عبد الحميد الثانى باستانبول.

وفيما يلى دراسة لهذه الرسوم كل على حدة مرتبة ترتيبا تاريخيا مع إبراز مدى مطابقتها للواقع فى زمن موضوعها، والوقوف على مدى اتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى.

الفصل الأول

١

□ رسوم المسجد الحرام □

في المخطوطات الإسلامية حتى نهاية القرن ١٠ الهجري - ١٦ الميلادي

رسوم القرن السادس عشر الميلادى

وصلنا العديد من رسوم المسجد الحرام فى المخطوطات التى ترجع للقرن العاشر الهجرى / السادس عشر الميلادى، وبصفة عامة يمكننا أن نقسم رسوم هذا القرن إلى مجموعتين:

- المجموعة الأولى: تمثل رسوم الكعبة فيها مسرحا لحدث أو قصة، وهى عادة رسوم إصلاحية بسيطة.

- المجموعة الثانية: رسوم توضيحية للمسجد الحرام تشرح وحداته وتفاصيله.

المجموعة الأولى

وهذه المجموعة كما سبق القول تمثل رسوم الكعبة فيها مسرحا لحدث أو قصة، ويندرج تحت نطاق هذه المجموعة رسوم مخطوط من كتاب سير النبى محفوظ بمتحف طوب قابوسراى إستانبول، ومؤرخ بسنة ١٠٠٣ هـ / ١٥٩٤ م «اللوحات ١٦ و١٧ ومخطوط آخر من نفس الكتاب بمتحف المتروبوليتان ـ نيويورك» لوحة ١٨.

١ ـ مخطوط سير النبى بمتحف طوبقا بوسراى ـ استانبول:

وهذا المخطوط يشتمل على رسم وتمثل الكعبة فيه مسرحاً لحدث أو قصة وفيما يلى دراسته:

يمثل موضوع هذا الرسم هجوم أفيال أبرهة على الكعبة، ويمكننا أن نقسم هذا الرسم إلى ثلاثة أقسام رأسية: القسم الأوسط به شكل الكعبة، وبجانبها حجر إسماعيل عليه السلام، وخلفها توجد ثلاث نخلات، يختفى الجزء الأسفل من النخلة الوسطى خلف الكعبة، فيما تظهر النخلتان الطرفيتان بكاملهما، وأمام الكعبة ـ فى مقدمة الرسم ـ توجد نخلتان. أما القسمان الطرفيان فمتشابهان، بكل منهما صف من أربعة أفيال على خط رأسى واحد، متجهة نحو الكعبة فى تماثل تام: فيل مرسوم باللون الأبيض يقابله فى الصف المقابل فيل مرسوم باللون الرمادى، وتختلف أيضا أوضاع هذه الأفيال وحركاتها، فالفيلان العلويان من كل جانب يرفعان خرطوميهما، ويشيران بهما نحو الكعبة فى وضع هجومى، أما الفيلان السفليان من كل صف فيلويان خرطوميهما إلى أسفل، وفوق كل فيل فى الصف الموجود إلى يمين الكعبة فارسان: الأمامى يقود الفيل، والخلفى يمسك فى يده سيفا، أما الصف الموجود إلى يسار الكعبة ففوق كل فيل رجل واحد، أما الرجل الآخر فقد قطعته حدود الصورة لانتهائها بعد الشخص الأول، وهؤلاء الأشخاص جميعا يرتدون على رؤوسهم عمائم سوداء صغيرة، وقمصانًا زرقاء وخضراء، تحتها سراويل حمراء وصفراء.

وعلى أية حال فإن ما يعنينا فى هذه الصورة هو رسم الكعبة، ومدى مطابقته لشكل الكعبة زمن حدوث قصة الفيل سنة ٥٧٠م، فالمفروض فى رسم الكعبة فى هذه الصورة، لكى يوافق موضوع الصورة أن يكون مشابها لشكل الكعبة قبل بناء قريش لها سنة ٦٠٨م، أى الكعبة التى بناها سيدنا إبراهيم وولده إسماعيل عليهما السلام، مع إضافة بعض الجزئيات غير الجوهرية التى توالت عليها فيما بين عهد سيدنا إبراهيم وسنة ٥٧٠م على يد العمالقة، وجرهم، وقصى بن كلاب مثل تسقيفها ـ وكانت على عهد سيدنا إبراهيم غير مسقوفة ـ وتركيب باب لها، وكان بابها على عهد سيدنا إبراهيم غير مبوب، وفى الواقع أن هذا التطابق لا يتوافر فى هذا الرسم، سواء من حيث الشكل العام والذى يزداد فيه ارتفاع

الكعبة عن طولها وعرضها والمفروض العكس، فارتفاع الكعبة قبل بناء قريش لها كان تسعة أذرع فقط، فيحين وصل طول ضلعها الشرقى إلى اثنين وثلاثين ذراعاً، كذلك أيضا فى التفاصيل، فباب الكعبة كان قبل بناء قريش لها ملتقصاً بالأرض، وهو فى هذا الرسم الباب مرتفع عن الأرض، ومن المعروف أن أول مرة يرفع فيها الباب عن الأرض كان فى عهد قريش سنة ٦٠٨م، أى بعد حادثة الفيل بحوالى ثمانية وثلاثين عاما.

كذلك الميزاب الذى يصب فى الحجر لم يكن يصب فى حجر إسماعيل قبل بناء قريش لها، حيث يذكر الأزرقى: أن قريشا هى أول من جعل الميزاب يصب فى الحجر عند إعادة بنائها للكعبة[1].

وفى الواقع أن شكل الكعبة فى هذا الرسم لا يطابق شكل الكعبة فى أى عصر من العصور، إلا أن تفاصيلها (الباب المرتفع عن الأرض. والذى يغلق عليه باب ذو مصراعين له كوشتان مذهبتان، والحشوة التى تعلوه، والكسوة السوداء المزخرفة بأشكال دالية، والإفريز الذهبى الذى يدور حول الكسوة أعلى الباب، والميزاب المذهب الذى يصب فى الحجر) كل هذه التفاصيل مشتقة من شكل الكعبة فى العصر العثمانى، أما من حيث البيئة المحيطة بالكعبة مثل أشجار النخيل والفضاء حول الكعبة فإن كل هذا يوحى بأن الرسام حاول بالفعل تخيل شكل الكعبة والبيئة المحيطة بها فى زمن حدوث القصة، وهذا ما يرجح عدم معرفة الرسام بشكل الكعبة زمن حدوث هذه القصة واعتقاده، بأن الكعبة لم تتغير على مر العصور، وأن الذى تغير فقط هو البيئة المحيطة بالكعبة، كذلك لم يراع الفنان التناسب بين رسوم الفيلة ورسم الكعبة، ولعل ذلك راجع إلى أن همه الأكبر كان هوالتركيز على موضوع القصة فقط، ووضع ما يدل على عناصره ويرمز إليه، وليس ما يعبر عنه وعن تفاصيله بالضرورة، فرسم رسما اصطلاحيا للكعبة يعبر عنها ولا يدل على شكلها وتفاصيلها. «انظر لوحة رقم ١٧».

---

(١) الأزرقى: أخبار مكة، جـ ١، ص ١٦٤.

٢ ـ مخطوط سير النبى بمتحف المتروبوليتان ـ نيويورك «لوحة ١٨»:

وهذا المخطوط محفوظ بمتحف المتروبوليتان ـ نيويورك، ويرجع لأواخر القرن ١٦م، وبه رسم للكعبة فى بداية العصر الإسلامى.

ونجد فى وسط الصورة الكعبة المشرفة مرسومة على شكل مربع باللون الأسود، به باب ذهبى اللون يعلوه إفريز يدور حول الكعبة بلون ذهبى، وعليه أشكال دالية، وينبثق من أعلى الكعبة ميزاب ذهبى اللون، ويجاور الكعبة حجر إسماعيل، وقد رسمه الفنان بلون أبيض، ويحيط بالكعبة المطاف، وهو مبلط ببلاطات خضراء، ويحيط بدائرة المطاف أعمدة مشدود بعضها إلى بعض بروابط، باستثناء الجهة الشرقية التى يمتد فيها المطاف ليشمل مقام إبراهيم، والذى رسمه الفنان بلون أبيض على هيئة مربع صغير تعلوه قبة، وعلى حدود المطاف الشرقية ـ جهة مقدمة الصورة رسم الفنان المنبر وزمزم، أما الثلاث الجهات الأخرى للمطاف فتحيط بها ثلاثة مبان مربعة يعلوها سقف هرمى تمثل مقامات المذاهب الأربعة، وخارج حدود المطاف مفروش بالحصى.

ومهما يكن من أمر فما يعنينا فى هذه الصورة هو رسم الكعبة والمبانى المحيطة بها، ومدى مطابقته للواقع فى زمن موضوع الصورة، أى فى عهد رسول الله ﷺ، فالواقع أن الرسم هنا يختلف عن الرسوم فى التصاوير السابقة من مخطوط سير النبى المحفوظ بمتحف طوبقا بوسراى ـ إستانبول، فالموضوع هنا قديم ولكن الرسم يمثل الكعبة والمبانى المحيطة بها فى العصر العثمانى، على الرغم من عدم مراعاة قواعد النسبة والتناسب بين أطوال الكعبة فى هذا الرسم ـ شأنه فى ذلك شأن الصور السابقة ـ إلا أن المصور فى الصور السابقة كان على غير دراية بمراحل تطور عمارة الكعبة، ولكنه مدرك أن المبانى المحيطة بالكعبة فى عصره لم تكن موجودة قديما، أما المصور فى هذا الرسم فهو على غير دراية بمراحل تطور عمارة الكعبة، وأيضا بمراحل تطور البيئة المحيطة بها والمبانى

الموجودة بجوارها، فمبنى زمزم فى هذه الصورة رسمه الفنان يعلوه قبة كبيرة، فى حين أنه كان فى عهد رسول الله ﷺ بلاقبة، إن أول من جعل القبة فوق مبنى زمزم هو الخليفة المعتصم بالله العباسى سنة عشرين ومائتين من الهجرة[٢]، ومقام إبراهيم لم يكن فى موضعه على نهاية حدود المطاف فى زمن موضوع الصورة؛ إذ يذكر القرمانى أن أول من نقل مقام إبراهيم إلى موقعه فى حدود المطاف الشرقية هو عمر بن الخطاب، وأنه كان قبل ذلك ملصقا بالكعبة من جهة الحجر[٣]، والمنبر ذو الصدر المرتفع والريشتان (الجانبان) المزخرفتان، والجوسق (الجلسة) المنتهى بقبة مخروطية الشكل لم يكن موجودا فى زمن موضوع الرسم، بل إن المنبر بهذا الشكل يتشابه مع وصف المنبر الذى أرسله السلطان سليمان القانون سنة ٩٦٦ هـ إلى المسجد الحرام[٤]، ثم أخيرا المبانى الموجودة خارج حدود المطاف، والتى تمثل مقامات المذاهب الحنفى والمالكى والحنبلى، وهى بدورها لم تكن موجودة زمن الرسول ﷺ، بل وحتى فى العصور التالية له كان لكل أصحاب مذهب مجرد محراب صغير يصلون خلفه،ولم يكن لهم مبنى مسقوف مثل الذى نراه فى هذا الرسم، وأول بناء لهذه المقامات كان فى العصر المملوكى سنة ٨٠٢ هـ فى عهد السلطان الملك الناصر فرج بن برقوق، ثم جرى عليهم بعد ذلك العديد من العمائر[٥].

وعلى هذا الأساس نستطيع القول بأن المصور هنا «وهومصور عثمانى مجهول» قد عبر عن شكل الكعبة زمن رسول الله ﷺ، ولكن بمعطيات عصره، فرسم لنا العناصر المحيطة بالكعبة كما رآها فى العصر العثمانى، ولعل ذلك راجع

---

(٢) الأزرقى: أخبار مكة، جـ ٢، ص ٢ ـ ١.

(٣) القرمانى: أخبار الدول وآثار الأول، ص ٣٤.

(٤) د. عبد اللطيف هريدى: شئون الحرمين الشريفين فى العصر العثمانى فى ضوء الوثائق التركية، جـ ٧، نقلا عن سالنامة الحجاز، ص ١٢١ ـ وهذا المنبر لا يزال موجودا بالمسجد الحرام حتى الآن.

(٥) د. حسن الباشا: عمارة المسجد الحرام فى عصر المماليك، مجلة منبر الإسلام، عدد ذى الحجة سنة ١٣٨٨، ص ٢٨١.

إلى معرفته بمراحل تطور تلك المبانى، والإصلاحات والإضافات التى طرأت عليها.

«انظر لوحة رقم ١٨».

المجموعة الثانية من رسوم القرن ١٦م

والرسوم التى تندرج تحت نطاق هذه المجموعة هى رسوم توضيحية للمسجد الحرام تشرح وحداته وتفاصيله فى العصر العثمانى، وبالتحديد فى القرن ١٦م أى فى زمن رسمها، وقد وصلنا ثلاثة رسوم للمسجد الحرام فى المخطوطات العثمانية التى ترجع للقرن ١٦م، أولها فى مخطوط من كتاب دليل الحج يرجع لمنتصف القرن ١٦م محفوظ بمتحف طوبقابوسراى ـ إستانبول، والثانى فى مخطوط من كتاب دليل مكة والمدينة بالمتحف البريطانى ومؤرخ سنة ٩٩٠ هـ / ١٥٨٢م، والثالث فى مخطوط من كتاب جواهر الغرايب مؤرخ سنة ١٥٩٠م فى مجموعة بنى.

وفيما يلى دراسة تفصيلية لهذه الرسوم، ومدى قربها أو بعدها عن تمثيل الواقع فى زمان رسمها، وكذلك مدى إتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى الصحيح.

١ ـ مخطوط دليل الحج «لوحة ١٩»:

وهذا المخطوط كما سبق القول محفوظ بمتحف طوبقابوسراى ـ إستانبول، ومؤرخ بمنتصف القرن ١٦م، ويتضمن هذا المخطوط شرح شعائر الحج وأركانه، كما يضم بعض الآيات القرآنية والأدعية الدينية، ويشتمل هذا المخطوط على رسمين: أحدهما للمسجد الحرام، والآخر للمسجد النبوى، وفيما يلى دراسة لرسم المسجد الحرام بهذا المخطوط، ومدى مطابقته للواقع ولقواعد الرسم المعمارى «صورة رقم ١٩».

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وهى مرسومة بأسلوب القطاع الرأسى على هيئة مستطيل أسود اللون، يتوسطه إلى أسفل قليلا الباب بلون ذهبى، يعلوه إفريز (شريط) ذهبى، وينبثق من أعلى هذا المستطيل الميزاب وهو ذهبى اللون، وأسفل الكعبة يوجد الشاذروان[1] ذو الجوانب المائلة، وفى زاويته من أسفل يوجد الحجر الأسود، وقد رسمه الفنان بارزا عن سمت الكعبة، وهو ما لا يتفق مع الواقع، ولعل ذلك راجع إلى حرص الفنان على إبراز مكان الحجر الأسود؛ لأن الرسم كما يبدو لى فى مخطوط توضيحى يشرح مراحل الحج وأجزاء المسجد الحرام، ويحيط بالكعبة المطاف، وقد رسمت حدوده بأسلوب المسقط الأفقى، أما الأعمدة المصفوفة «على حدود المطاف والمشدود بعضها إلى بعض بروابط يتدلى منها مشكاوات للإنارة فقد رسمت بطريقة القطاع الرأسى، والمطاف المستدير محاط بالأعمدة من كل جانب فيما خلا الجانب الشرقى، حيث يمتد المطاف خارج حدود الدائرة ليشمل مقام إبراهيم، والذى رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، على شكل مربع تعلوه قبة، ولكن بحجم أكبر من الواقع، ولا يتناسب مع حجم العناصر المحيطة به؛ إذ أن حجمه فى الواقع كما ذكره لنا المؤرخون مربع طول ضلعه $\frac{٣}{٤}$ ذراع وارتفاعه $\frac{٧}{٨}$ من الذراع تعلوه قبة خشبية صغيرة جدا[2]، أى أن ارتفاعه حوالى $\frac{١}{٣٠}$ من ارتفاع الكعبة، فى حين أن ارتفاعه فى هذا الرسم يكاد يقترب من نصف ارتفاع الكعبة، أما المنبر الرخامى فهو قريب من الواقع فى شكله، إذ أنه يكاد يشبه منبر السلطان سليمان القانونى الذى أهداه للمسجد الحرام سنة ٩٦٦ هـ، والذى لا يزال باقيا بالمسجد الحرام حتى الآن، وعلى الرغم من مراعاة الفنان ـ إلى حد ما ـ للتناسب بين أجزاء المنبر (باب المقدم ـ الريشتين ـ الجوسق ـ المتوج بخوذة مخروطية)،

---

(١) الشاذروان معناه ما يحيط بالسلسبيل، وكانوا يطلقونه فى العمارات المصرية القديمة على محيط النافورات التى كانت تتوسط القاعات الكبرى، وقد أطلق على القصبة المرتفعة التى حول الكعبة من أسفل نظرا لأنها تحمى الكعبة من مياه السيول إذا ما عم السيل ووصل إليها: «انظر البتانونى: الرحلة الحجازية، ص ٩٢.

(٢) القطبى: أعلام الأعلام، ص ٤٥ إبراهيم رفعت: مرآة الحرمين، جـ ١، ص ٢٤٣.

فإنه لم يراع التناسب بين حجم المنبر وبين حجم العناصر المحيطة به، وخصوصا الكعبة، ومقام إبراهيم، ويجاور منبر السلطان سليمان منبر آخر صغير على عجلات ولعل هذا المنبر هو المنبر الذى وصفه لنا ابن جبير فى أواخر القرن السابع الهجرى حين قال «وللمسجد الحرام منبر موجود بإزاء مقام إبراهيم على أربع بكرات[٣]، إذ أنه فى هذا الرسم بإزاء مقام إبراهيم وله عجلات كما ذكر ابن جبير.

ويجاور المنبر الصغير مبنى زمزم، وقد رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، وهو مبنى مستطيل مقسم إلى مربعين، الأول هو البئر تعلوه قبة، والثانى يعلوه سقف مسطح حيث يؤذن من فوقه شيخ المؤذنين، ثم يتبعه المؤذنون من فوق المنائر كما ذكر لنا القطبى[٤].

ويجاور مبنى زمزم إلى الشرق ـ جهة مقدمة الصورة، قبتان: الأولى، كتب عليها: قبة العباس، وقد رسمها الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، وأسفل منها قبة أخرى مرسومة بنفس الأسلوب مكتوب عليها قبة الخزنة، تدلنا المصادر التاريخية على أن قبة العباس هذه كانت فوق حجرة بها حوض يملأ بماء زمزم لسقاية الحاج، وعرفت باسم قبة العباس أو سقاية العباس[٥]، وقد استخدمت هذه القبة والقبة الموجودة بجوارها والتى عرفت باسم قبة الخزنة كمخازن لأوقاف المسجد الحرام[٦]، ومن الملاحظ أن الفنان قد باعد بين هاتين القبتين كثيرا، وهو ما يتنافى مع أقوال المؤرخين الذين ذكروا أن هاتين القبتين متجاورتان[٧].

---

(١) ابن جبير: رحلة ابن جبير، ص ٨٠.

(٢) القطبى: إعلام الأعلام، ص ٤٦.

(٣) القطبى: نفس المصدر، ص ٤٤.

(٤) ابن جبير: رحلة ابن جبير، ص ٧٦.

(٥) ابن بطوطة: رحلة ابن بطوطة، ص ٩٥، انظر رحلة ابن جبير، ص ٧٦.

ويطل على المطاف من محاور مختلفة فى الجهة الغربية والشمالية والجنوبية مقامات المذاهب، ففى الجهة الشمالية من المطاف «إلى يمين الناظر إلى الصورة» يوجد مقام الحنفى، وهو المقام الوحيد ذو الطابقين، وإلى الجنوب «إلى يسار الناظر إلى التصويرة» مقام الحنبلى وهو من طابق واحد، وفى الغرب «أعلى التصويرة» مقام المالكية، وهو أيضا من طابق واحد، وهو فى ذلك يتفق مع أقوال المؤرخين الذين ذكروا أن مقام الحنفى هو المقام الوحيد ذو الطابقين، أما باقى المقامات فمن طابق واحد(٨)، وهذه المقامات الثلاثة مرسومة بأسلوب القطاع الرأسى، ولم يراع فيها التناسب فى الحجم مع بعضها البعض، فمقام المالكية هنا مرسوم بحجم أكبر من مقام الحنفية، وأكثر ارتفاعا، على الرغم من أن مقام الحنفية من طابقين ومقام المالكية من طابق واحد. كذلك لم يراع الفنان قواعد الرسم المعمارى فى رسم المقامات الخاصة بالمذاهب، فمقام المالكية هنا رسم مقلوب رأسه إلى أسفل وقاعدته إلى أعلى، ومقام الحنفية رسم فى وضع مائل على جانبه، ومقام الحنبلية كذلك، وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى التى تقضى بأن ترسم جميع هذه المقامات رأسية، وعلى محاور أفقية متوازية، ولعلنا نلتمس العذر للرسام فى هذا فى أنه لم يرد بهذا الرسم رسمًا يوافق قواعد الرسم المعمارى، ولكنه أراد رسما يوضح ويبرز أهم السمات الخاصة بالعناصر وتفاصيلها، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم مقام الشافعية، وهو سقيفة صغيرة محمولة على أربعة أعمدة موجودة خلف مقام إبراهيم من الجهة الشرقية، كذلك لم يرسم باب بنى شيبة وهو عقد محمول على عمودين فى المكان الذى كان موجودا فيه باب بنى شيبة (باب السلام) زمن رسول ﷺ.

ويصل بين المطاف وأروقة المسجد مماشٍ مبلطة بالحجر، وهو ما يتفق مع ما ذكره البتانونى من أن المسجد الحرام له صحن كبير غير مسقوف، تقطعه مماشٍ محجورة، وما بينها أرض بها زلط درن الفولة يسمونها الحصباء(٩).

(٨) إبراهيم رفعت: مرآة الحرمين، جـ ١، ص ٢٢٨.

(٩) البتانونى: الرحلة الحجازية: ص ٨٦.

ويحيط بالمسجد الحرام الأروقة، وهى فى هذا الرسم رواق واحد من كل جهة، مرسومة بأسلوب القطاع الرأسى، وعقود الأروقة نصف دائرية قائمة على أعمدة ذات تيجان وقواعد مكعبة، ويتدلى من العقود مشكاوات عددها مشكاة فى كل عقد، ومن الملاحظ أن الفنان هنا قد خالف قواعد الرسم المعمارى فى رسم الأروقة؛ إذ رسم هذه الأروقة على محاور مختلفة متعامدة، والمفروض أن تكون المحاور المرسومة عليها هذه الأروقة أفقية متوازية،ورسوم البوائك رأسية على هذه المحاور الأفقية المتوازية، وهو ما لا يتوافر فى هذا الرسم. ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم زيادة دار الندوة فى الضلع الشمالى، ولا زيادة باب إبراهيم فى الضلع الغربى.

أما عن الأبواب فقد رسمها الفنان فى مستوى ثانٍ يحيط بالأروقة، بأسلوب القطاع الرأسى، وقد رسم الفنان فى الضلع الشمالى من المسجد، وعلى يمين الناظر إلى الصورة ستة أبواب هى من أعلى إلى أسفل:

- باب عمرو بن العاص: (باب السدة) (فتحة واحدة).
- باب الباسطية: (فتحة واحدة).
- باب الزيادة: (ثلاث فتحات).
- باب المدارس السليمانية: (فتحة واحدة).
- باب آخر للمدارس السليمانية: (فتحة واحدة).

باب دريبة: (فتحة واحدة).

وقد نسى الفنان باب الندوة فيما بين باب الباسطية وباب الزيادة، وهو من فتحة واحدة.

أما الضلع الشرقى فقد رسم به أربعة أبواب هى من اليمين إلى اليسار: -

- باب السلام: (ثلاث فتحات).

- باب النبى: (فتحتان).

- باب العباس: (ثلاث فتحات).

- باب على: (ثلاث فتحات).

ولم يرسم الفنان باب مدرسة قايتباى، ربما اعتقادا منه أن هذه المدرسة ملحقة بالمسجد، وليست جزءًا منه.

أما الجهة الجنوبية فقد رسم الفنان فيها سبعة أبواب، هى من أسفل إلى أعلى:

- باب بازان: (فتحتان).

باب بغلة: (فتحتان).

- باب الصفا: (خمس فتحات).

- باب أجياد: (فتحتان).

- باب الرحمة (أجياد): (فتحتان).

- باب بنى تميم: (فتحتان).

- باب أم هانئ: (فتحتان).

وقد كتبت أسماء الأبواب على أبواب بغلة والصفا وأجياد والرحمة.

أما أبواب الجهة الغربية فقد رسمها الفنان ثلاثة أبواب هى من اليمن إلى اليسار:

- باب العمرة: (فتحة واحدة).

- باب إبراهيم: (فتحة واحدة).

- باب الوداع: (حزورة) (فتحتان).

وهذه الأبواب تتفق فى مجملها من حيث عددها فى كل جهة، ومواقعها، وعدد فتحاتها مع ما ذكره المؤرخون فى العصرالعثمانى وعلى رأسهم القطبى(١٠) والنابلسى(١١) والبتانونى(١٢).

أما عن المآذن فقد رسم الفنان فى هذا الرسم سبع مآذن، وهو ما يتفق مع أقوال المؤرخين(١٣)؛ أربع فى زوايا المسجد، وإن كان الرسام قد رسمها إلى الداخل، ربما لإظهارها حيث إن صفحة المخطوط لا تتسع لأن ترسم فى زواياها المآذن، وهذه المآذن الأربعة هى:

- مئذنة باب العمرة: فى الزاوية الشمالية الغربية «أعلى الصورة جهة اليسار».
- مئذنة باب الوداع: فى الزاوية الجنوبية «أعلى الصورة جهة اليسار».
- مئذنة باب السلام: فى الزاوية الشمالية الشرقية «أسفل الصورة جهة اليمين».
- مئذنة باب على: فى الزاوية الجنوبية الشرقية «أسفل الصورة جهة اليسار».
- ثم مئذنة مدرسة قايتباى، فيما بين مئذنتى باب السلام وباب على.
- مئذنة باب الزيادة: فى منتصف الضلع الشمالى.
- مئذنة السلطان سليمان: فيما بين مئذنة باب الزيادة ومئذنة باب السلام، وإن لم تكتمل كل من مئذنة باب الزيادة ومئذنة السلطان سليمان؛ نظرا لانتهاء صفحة المخطوط من تلك الناحية فرسم نصفها السفلى فقط.

وعلى الرغم من اتفاق عدد المآذن ومواقعها فى هذا الرسم مع روايات المؤرخين فى العصر العثمانى فإنه من الملاحظ أن الفنان هنا قد رسم المآذن كلها بطراز واحد، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أن بعض هذه المآذن فى

---

(١) القطبى: إعلام الأعلام، ص ٨٦.

(٢) النابلسى: الحقيقة والمجاز، ص ٤٥٠.

(٣) البتانونى: الرحلة الحجازية، ص ٨٥.

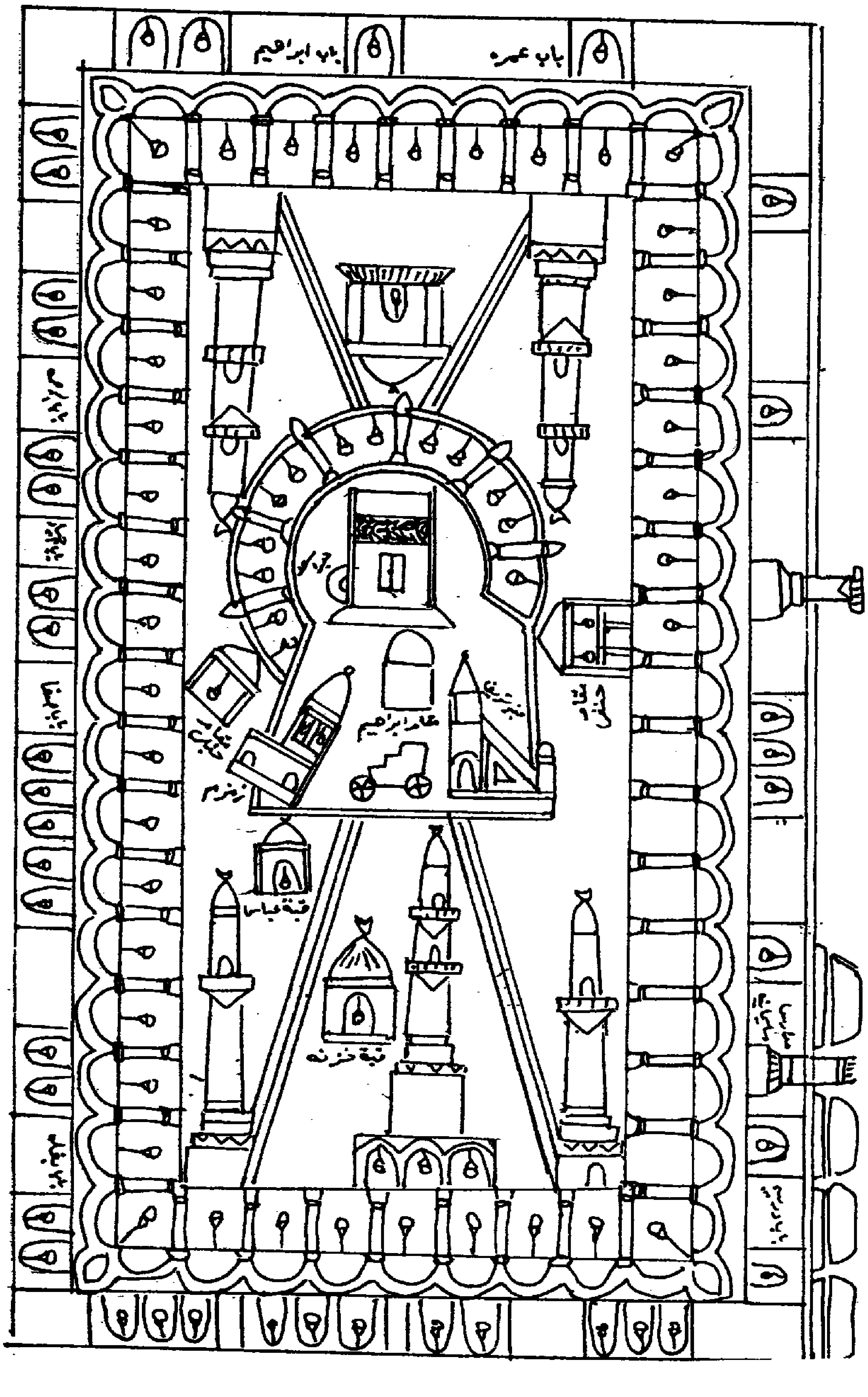
(٤) القطبى: إعلام الأعلام، ص ٨٩، النابلسى: الحقيقة والمجاز، ص ٤٥١، إبراهيم رفعت: مرآة الحرمين، ص ٢٣٤.

الواقع على الطراز المصرى المملوكى «طراز القلة» مثل مئذنة باب السلام، ومئذنة السلطان قايتباى، وبعض هذه المآذن على الطراز العثمانى «طراز القلم الرصاص المبرى» مثل مئذنة السلطان سليمان[١٤]، ولكن الفنان هنا رسم جميع المآذن متشابهة، ولعل ذلك راجع إلى كون رسوم المآذن فى هذا الرسم مجرد رموز تدل عليها وعلى وجودها، ولاتعبر بالضرورة عن شكلها وتفاصيلها، فالمصور هنا يعنيه أن يشير إلى أنه فى هذا الموقع مئذنة ولا يعنيه أن يشير إلى طرازها.

وأخيرا فبصفة عامة نستطيع أن نقول: إن هذا الرسم قد حاول فيه الفنان إبراز أجزاء المسجد الحرام، ووحداته الرئيسية، وأبوابه، ومآذنه، دونما الاهتمام بتفاصيله الدقيقة، أو بمدى موافقتها لقواعد الرسم المعمارى والنسبة والتناسب، فاستخدم المسقط الأفقى أحيانا، والقطاع الرأسى أحيانا، وكان الهدف من ذلك هو حشد معظم عناصر المسجد الحرام على هذه المساحة؛ لأن المقصود بهذا الرسم هو أن يوضع فى دليل توضيحى، فهو من مخطوط من كتاب دليل الحج، وهو رسم رمزى يدل على أماكن عناصر المسجد الحرام، ويعبر عنها برموز تشير إليها، وتدل عليها، وليس بالضرورة أن تعبر عن أشكالها، وتفاصيلها بدقة.

«انظر لوحة رقم (١٩)، شكل رقم ٢٢».

(١٤) راجع مآذن المسجد الحرام فى العصر العثمانى بالفصل الرابع من القسم الأول.



شكل (٢٢)

تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط من كتاب دليل الحج بمتحف طوب قابوسراى. إستنابول يرجع لمنتصف القرن ١٦م.

٢ ـ مخطوط دليل مكة والمدينة «لوحة ٢٠»:

وهذا المخطوط كما سبق القول محفوظ بلندن، وهو مؤرخ بجمادى الآخرة سنة ٩٩٠ هـ / يناير سنة ١٥٨٢م، وهو يشتمل على صورتين: إحداهما للمسجد النبوى، تم نشرهما فى دليل معرض وحدة الفن الإسلامى الذى أقيم بالرياض سنة ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥م(١٥)، وما يعنينا فى هذا المقام هو اللوحة التى تمثل المسجد الحرام، والتى جمع الفنان فيها بين أسلوبى المسقط الأفقى والقطاع الرأسى.

وهذا الرسم يمثل الكعبة بجوارها حجر إسماعيل، يحيط بها المطاف، ومقام إبراهيم، وزمزم، وباب بنى شيبة، ومقامات المذاهب الحنفى والمالكى والحنبلى، وقبتا العباس والخزنة، ثم أروقة المسجد، وأبوابه ومآذنه.

وفيما يلى دراسة لهذه الصورة، ومدى مطابقتها للواقع فى زمان رسمها، ومدى اتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب القطاع الرأسى من الجهة الشرقية على هيئة مستطيل أسود أسفله يوجد الباب، وهو فى هذا الرسم ملتصق بالأرض، وهذا مخالف للواقع؛ إذ أنه من المعروف أن باب الكعبة كان فى العصر العثمانى مرتفعا عن الأرض وليس ملتصقا بها، ويعلو الباب فى هذا الرسم شريط ضيق باللون الذهبى يرمز إلى شريط الكتابات الذى يلتف حول الكعبة أعلى الباب، هذا الشريط فى هذا الرسم لا يشتمل على أية كتابات، ربما لضيق مساحته هنا، وينبثق من أعلى الكعبة ميزاب ذهبى اللون، ومن حيث التناسب بين أطوال الكعبة فى هذا الرسم نجد أنه إلى حد ما قريب من الواقع، فارتفاع الكعبة فى هذا الرسم يكاد يقترب من طول ضلعها الشرقى، وإن كان الفنان قد رسم الميزاب بحجم كبير لا يتناسب مع حجم الكعبة، وإلى اليمين من الكعبة رسم الفنان حجر إسماعيل، وقد رسمه الفنان هنا بأسلوب المسقط الأفقى على هيئة قوس من البناء باللون الذهبى، وحول الكعبة رسم

---

(١٥) The unity of Islamic Art "An Exhibition to inaugurate the Islamic Art Gallery of the King Faisal Center for research and Islamic Studies, Riyadh Saudi Arabia 1405 (A.H) 1985 A.D. PL (50) A.

الفنان المطاف، يحيط بدائرته أعمدة مشدود بعضها إلى بعض بروابط يتدلى منها مشكاوات، باستثناء الجهة الشرقية التى يمتد فيها المطاف خارج حدود الدائرة ليشمل مقام إبراهيم وبئر زمزم والمنبر، وقد رسمه الفنان المطاف مبلطا ببلاطات باللون الأزرق الفاتح.

وفى الجهة الشرقية، وعلى نفس محور الكعبة رسم الفنان مقام إبراهيم، وجعله محاطا بشكبة تعلوها قبة، مما يشير إلى أن هذه الصورة قد أخذت فى موسم الحج أو قبله أو بعده بقليل، حيث أشار المؤرخون إلى أنه قرب موسم الحج كانت توضع على مقام إبراهيم شبكة من حديد تعلوها قبة لحمايته من تزاحم الناس[١٦]، وقد كتب الفنان أسفل منه مقام إبراهيم، ويجاور المقام إلى اليمين «الجهة الشمالى» منبر على الطراز العثمانى يشبه المنبر الذى أهداه السلطان سليمان إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦ هـ، وهو منبر ذو ريشتين كبيرتين تؤديان إلى جوسق مرتفع تعلوه قبة مخروطية الشكل، وهو مرسوم بلون ذهبى على أرضية المطاف المبلطة ببلاطات زرقاء، وقد رسمه الفنان من جانبه، كما يوجد منبر آخر على حدود المطاف الشرقية يميل جهة الزاوية الجنوبية الشرقية، وهو منبر صغير رسمه الفنان من جانبه على شكل مثلث، وهو المنبر الذى أشار إليه المؤرخون وعلى رأسهم ابن جبير[١٧]، كما ورد رسمه فى معظم الرسوم العثمانية، وهو منبر يجرى على عجلات[١٨]، ويجاور هذا المنبر إلى اليمين «الشرق» باب بنى شيبة، وقد رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى على هيئة باب يتوسطه فتحة معقودة يتدلى منها مشكاة ويعلوه ثلاث شرافات، وهذا الباب هو باب بنى شيبة «فى موقعه الذى كان فيه زمن رسول الله ﷺ»، ويجاور المنبر الصغير بميل ناحية الجنوب مبنى زمزم، وقد رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، إلا أنه رسمه مائلا إلى اليمين ناحية المطاف، وقد رسمه الفنان على

(١٦) رحلة ابن جبير، ص ٧٤.

(١٧) ذكر ابن جبير هذا المنبر، وكان هو المنبر الوحيد بالمسجد الحرام فى عهده فيذكر أنه منبر ذو ثلاث درجات، ويجرى على أربع بكرات، انظر رحلة ابن جبير، ص ٩٠.

(١٨) انظر لوحة ١٩.

هيئة بناء مستطيل به فتحة باب معقودة يتدلى من عقدها مشكاة، ويعلو جزءًا من هذا المبنى طابق آخر به نافذتان معقودتان تعلوه قبة، وهذا إلى حد ما قريب من الصحة حيث إن مبنى زمزم كان ينقسم إلى قسمين: قسم تعلوه قبة، وقسم آخر يعلوه سقف مسطح يستخدم كمصلى للشافعية، وكمقر لشيخ المؤذنين، يؤذن من فوقه، فيرد عليه باقى المؤذنين من فوق المآذن.

ويحيط بالمطاف من الجهة الشمالية والجنوبية والغربية مقام الحنفى، ومقام الحنبلى، ومقام المالكى، فمقام الحنفى موجود فى الجهة الشمالية من المطاف، وقد رسمه الفنان من طابقين يعلوهما سقف جمالونى الشكل، وهو ما ينطبق مع الواقع، إلا أنه رسمه مائلا على جانبه، وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى، ومقام الحنبلى بالجهة الجنوبية من المطاف ومقام المالكى بالجهة الغربية رسمها الفنان من طابق واحد، يعلوهما سقف هرمى الشكل، وهو ما ينطبق مع الواقع، إلا أنهما أيضا فى طريقة رسمهما لا يتفقان مع قواعد الرسم المعمارى، إذ رسم الفنان مقام المالكية مقلوبا، ورسم مقام الحنبلية مائلا على جانبه، وهذا بدوره يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى التى تنص على أن هذه المقامات يجب أن ترسم رأسية وأن تكون قواعدها على محاور أفقية متوازية، هذا وقد كتبت أسماء تلك المقامات بجوارها.

وفى الزاوية الجنوبية الشرقية من صحن المسجد الحرام رسم الفنان قبة سقاية العباس، وقبة الخزنة، وقد رسمهما الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، ولكن بأسلوب رمزى جدا، أما صحن الجامع فقد غطاه الفنان بدوائر صغيرة لعلها إشارة إلى الحصباء التى تغطى صحن الجامع، إلا أنه لم يرسم المماشى المبلطة التى تصل بين المطاف والأروقة.

أما أروقة المسجد فقد رسم الفنان فى كل جهة رواقًا واحدًا بأسلوب القاطع الرأسى، وهو الرواق المطل على الصحن، وقد رسمه الفنان بحيث تكون بائكة الرواق فى كل جهة عمودية على الضلع الموجودة فيه من أضلاع الصحن الأربعة، وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى؛ إذ أنه من المفروض أن تكون

هذه البوائك على محاور متوازية، وهو ما يتعذر معه ظهور البوائك فى الجهات الأربع من الصحن، سواء استخدم أسلوب القطاع الرأسى أو المنظور، حيث ستحجب بعض هذه الأروقة خلف الأروقة الأمامية، لعل الفنان قد لجأ إلى هذه الطريقة نظرا لرغبته فى الإشارة إلى أن الصحن محاط بالأروقة من جميع الجهات، وأشكال تلك الأروقة، حتى ولو تعارض هذا الرسم مع قواعد الرسم المعمارى، ويحيط بالأروقة إطار رسم الفنان فيه الأبواب بأسلوب القطاع الرأسى، وقد رسم الفنان فى الجهة الشمالية ستة أبواب هى: -

- باب من فتحة واحدة كتب الفنان عليه خطأ باب العمرة، وهو فى الواقع يعرف باسم باب السدة أو باب عمرو بن العاص، أما باب العمرة هذا فموجود فى الضلع الغربى، وليس فى الضلع الشمالى.
- باب الباسطية: (من فتحة واحدة).
- باب الندوة: (من فتحة واحدة).
- باب الزيادة: (ثلاث فتحات).
- باب المدارس السليمانية: (فتحة واحدة).
- باب دريبة: (فتحة واحدة).

ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا قد رسم باب المدارس السليمانية، فى حين أن الرسم السابق «اللوحة السابقة» «لوحة ١٩» قد اشتملت على خمسة أبواب فقط فى هذا الضلع، حيث لم يرسم الفنان باب المدارس السليمانية.

أما الجهة الشرقية فقد رسم الفنان فيها أربعة أبواب هى: -

- باب السلام: (ثلاث فتحات).
- باب النبى: (ثلاث فتحات).
- باب أسماه الفنان باب على، والحقيقة أنه هو باب العباس (ثلاث فتحات).
- باب أسماه الفنان باب العباس والحقيقة أنه هو باب على، أى أن الفنان هنا قد حدث لديه لَبسٌ بين البابين الآخرين من الضلع الشرقى والمتشابهين فى عدد فتحاتهما، فكتب على باب العباس، باب على، والعكس.

أما الجهة الجنوبية فقد رسم الفنان بها سبعة أبواب.

و الجهة الغربية فقد رسم فيها ثلاثة أبواب.

ويحيط بالإطار الموجود به الأبواب صف من القباب، والمفروض أن هذه القباب تعلو الأروقة، وهى ثلاثة صفوف تغطى ثلاثة أروقة، إلا أن الفنان رسم هنا رواقًا واحدًا يعلوه صف واحد من القباب.

أما المآذن فقد رسمها الفنان سبعًا، وهو ما ينطبق على الواقع.

أما عن طرز هذه المآذن فالواقع أن الفنان هنا قد رسمها رسوما رمزية، ورسمها كلها متشابهة، والحقيقةعكس ذلك، حيث إن طرز هذه المآذن مختلفة، فمنها ما هو على الطراز المصرى «طراز القلة» مثل مئذنة باب السلام، ومئذنة السلطان قايتباى، ومنها ما هو على الطراز العثمانى «طراز القلم الرصاص المبرى» مثل مئذنة باب العمرة، ومئذنة السلطان سليمان، ونستطيع القول بأن رسوم المآذن فى هذا الرسم هى مجرد رموز تشير إلى المآذن، وتدل على أماكن وجودها دون أن تعبر عن طرزها وأشكالها الحقيقية.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا قد رسم المدارس الأربع السليمانية، على شكل أربع قباب متجاورة، والحقيقة عكس ذلك؛ إذ أن هذه المدارس الأربع تعلوها قباب أربع كبيرة، ولكن فى صفين، وليس فى صف واحد، كما أن الفنان فى هذا الرسم لم يرسم زيادة دار الندوة فى الجهة الشمالية من المسجد، ولا زيادة باب إبراهيم فى الجهة الغربية من المسجد.

وخلاصة القول أن هذا الرسم هو رسم حاول الفنان التعبير فيه عن عناصر المسجد الحرام ولكن بطريقة رمزية، ولم يراع فيه قواعد الرسم المعمارى، وإن راعى فيه التناسب بين العناصر داخل الحرم إلى حد ما.

«انظر لوحة ٢٠، ٢١».

٣ ـ مخطوط جواهر الغرايب بمجموعة بنى[١] «لوحة ٢٢».

وهذا المخطوط بمجموعة بنى، ومؤرخ سنة ١٥٩٠م، عمل للسلطان مراد الثالث العثمانى «١٥٧٤ : ١٥٩٥»، ويشتمل هذا المخطوط على رسمين: أحدهما للمسجد الحرام، والآخر للمسجد النبوى، وما يعنينا هنا هو رسم المسجد الحرام، وفيما يلى دراسة تفصيلية لعناصر المسجد الحرام فى هذا الرسم، ومدى مطابقتها للواقع، ولقواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور على شكل مكعب أسود، بضلعه الشرقى باب مرتفع عن الأرض قليلا، ويدور حول الكعبة أعلى الباب إزار من الزخارف بلون فاتح، وينبثق من أعلى الجدار الشمالى للكعبة ميزاب، ومن الجدير بالذكر أن الرسم هنا لا يتوافر فيه التناسب بين أطوال الكعبة، فارتفاعها هنا ضعف طول أطول ضلع فى مربعها السفلى، وهو ما لا يتفق مع الواقع، فالكعبة فى العصر العثمانى احتفظت بأطوالها التى استقرت عليها فى عهد الحجاج بن يوسف الثقفى سنة ٧٣ هـ «طول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعًا، والغربى ٢٥ ذراعًا، والشمالى ٢٢ ذراعًا، والجنوبى ٢٠ ذراعًا، وارتفاعها ٢٦ ذراعًا، «ويجاور الكعبة من جهة الشمال «إلى يمين الناظر إلى الصورة» حجر إسماعيل، وقد رسمه الفنان على هيئة قوس بلون فاتح على أرضية المطاف الداكنة اللون، ويحيط بدائرة المطاف أعمدة تحمل فيما بينها مشكاوات للإنارة، وقد روعى فى صف هذه الأعمدة حول دائرة المطاف قواعد المنظور إلى حد كبير، وهى تحيط بدائرة المطاف فيها خلا الجهة الشرقية، حيث يمتد المطاف ويبرز عن حدود الدائرة ليشمل مقام إبراهيم، والذى رسمه الفنان هنا بأسلوب القطاع الرأسى على هيئة مربع تعلوه قبة صغيرة، وعلى حدود المطاف يوجد منبران الأيمن عثمانى الطراز، له باب مقدم وريشتان، وصدر به سلالم، وجوسق ينتهى بقمة مخروطية، وهو يشبه إلى حد كبير منبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦ هـ، وبجواره منبر

(١) Binny (Edward): Turkish Minature Pinting and Manscripts, Isbn 1973. Fig, 10.

صغير ذو ثلاث درجات محمول على عجلات، وهو المنبر الذى وصفه ابن جبير فى رحلته(٢)، ويجاور هذا المنبر مبنى زمزم، وهو مرسوم بأسلوب المنظور، تعلوه قبة يجاورها مساحة مسطحة كان يؤذن من فوقها شيخ المؤذنين، فيتبعه باقى المؤذنين من على المآذن، طبقاً لرواية القطبى(٣).

ويحدق بالمطاف ثلاث سقائف هى مقامات المذاهب، ففى جهة الشمال «ويمين الناظر إلى الصورة مقام الحنفية، وفى جهة الجنوب مقام الحنبلية، وفى جهة الغرب مقام المالكية، وهذه المقامات الثلاث هى مجرد رسوم رمزية لا تتفق مع الواقع، فهى مرسومة بأسلوب المنظور رسمًا ركيكًا للغاية، على شكل هرمى محمول على أربعة أعمدة، وهو ما يتنافى مع الواقع، فهى وإن كان سقفها بالفعل هرمى الشكل فإن هذه الرسوم هى مجرد رموز تشير إلى هذه العناصر، وليست رسمًا تفصيليًا لها.

وفى الجهة الجنوبية الشرقية من الكعبة خارج حدود المطاف توجد قبتان صغيرتان مرسومتان بأسلوب القطاع الرأسى، وهما قبة العباس وقبة الخزنة، وقد استخدمت هاتان القبتان كمخازن لأوقاف المسجد الحرام منذ أواخر القرن السادس الهجرى(٤).

ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم المماشى الحجرية التى تصل بين المطاف وأروقة المسجد، والتى تحصر فيما بينها مساحات مفروشة بالحصباء طبقا لرواية البتانونى(٥)، بل قام برسم بعض العناصر الزخرفية المتفرقة فى صحن المسجد، كأشكال ورود كبيرة الحجم.

ويحيط بصحن المسجد الحرام الأروقة، وقد حاول الفنان فى هذا الرسم رسمها بطريقة المنظور، فرسم رواقًا واحدًا هو الرواق المواجه للصحن، ورسم

(٢) رحلة بن جبير، ص ١٨٠.

(٣) القطبى: إعلام الأعلام، ص ٤٦.

(٤) رحلة ابن جبير، ص ٧٦.

(٥) البتانونى: الرحلة الحجازية، ص ٨٦.

بوائكه رأسية فى الجهة الغربية (أعلى التصويرة)، ومائلة فى كل من الجهتين الشمالية والجنوبية، فى حين أنه لم يرسم الرواق فى الجهة الشرقية «فى مقدمة التصويرة»، حيث جعل الواجهة فى هذه الجهة تحجب أروقة هذا الجانب»، ونستطيع القول بأن الفنان فى رسم الأروقة ـ والتى حاول فيها أن يتبع قواعد المنظور ـ قد وفق فى بعض المواضع مثل الأروقة الشرقية، حيث حجبت الواجهة الأروقة وهو ما يتفق مع قواعد المنظور، ومثل الرواق الغربى، حيث لم يظهر سوى الرواق المطل على الصحن، وكانت أعمدته رأسية، فى حين أنه لم يوفق فى رسم أروقة الجهة الشمالية والجنوبية، حيث رسم أعمدتها مائلة وليست رأسية، وهو ما لا يتفق مع قواعد الرسم المعمارى، وقد رسم الفنان فوق الأروقة صفًا واحدا من القباب، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أنه من المعروف أن المسجد الحرام كانت تغطيه ثلاثة صفوف من القباب فى كل جهة فوق الأروقة.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا قد رسم زيادة دار الندوة فى منتصف الضلع الشمالى، والتى أضيفت للمسجد الحرام فى عهد الخليفة العباسى المعتضد سنة ٢٨٤ هـ، وهى موافقة لأقوال المؤرخين فى تكوينها العام «صحن صغير تحيط به الظلات من جهاته الأربعة»، ولكن الفنان لم يوفق فى اتباع قواعد المنظور فى رسمها ـ شأنها فى ذلك شأن المسجد الكبير ـ، كما رسم الفنان فى هذا الرسم أيضا زيادة باب إبراهيم فى منتصف الضلع العربى «أعلى الرسم»، والتى أضيفت للمسجد الحرام فى عهد الخليفة العباسى المقتدر بالله سنة ٣٧٦ هـ، وهى أيضا فى تكوينها العام متفقة مع الواقع «رواقين فى الجهة الشرقية» ورواق فى الجهة الشمالية، ورواق فى الجهة الجنوبية، ولا يوجد فى الجهة الغربية أروقة، وإنما توجد قبة عالية تعلو باب إبراهيم الموجود بمنتصف تلك الزيادة»[٦].

---

(٦) راجع: زيادة: دار الندوة. وزيادة: باب إبراهيم بالمسجد الحرام بالفصل الأول من هذا الباب.

أما عن الأبواب فلم يرسم الفنان بهذا الرسم سوى أبواب الجهة الشرقية «فى مقدمة الصورة»، وقد رسم الفنان فى هذه الجهة خمسة أبواب، حيث أضاف إلى الأبواب التى ذكرها القطبى(٧) والنابلسى(٨) والبتانونى(٩) وهى باب السلام، وباب النبى، وباب العباس، وباب على ـ بابا خامسا، وهو باب مدرسة قايتباى، والتى اعتبرها المؤرخون السابق ذكرهم ملحقة بالمسجد، وليست جزءًا منه، فيما اعتبرها البعض الآخر ضمن المسجد الحرام(١٠)، وعلى أية حال فهذه الأبواب فى عدد فتحاتها لا تتفق مع أقوال المؤرخين. وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور، فى حين أن الحائط الموجودة فيه مرسوم بأسلوب القطاع الرأسى. فبدت وكأنها مركبة على الجدار وليست موجودة فيه.

أما عن المآذن فقد رسم الفنان فى هذا الرسم ست مآذن هى:

- مئذنة باب العمرة.
- مئذنة باب الوداع.
- مئذنة باب السلام.
- مئذنة باب على.
- مئذنة باب الزيادة.
- مئذنة السلطان قايتباى.

وقد نسى الفنان فى هذا الرسم أن يرسم مئذنة السلطان سليمان (فيما بين مئذنتى باب الزيادة وباب السلام، ورسم ست مآذن فقط بدلا من سبع.

أما عن أسلوب رسم هذه المآذن فقد رسمها الفنان جميعا بأسلوب القطاع الرأسي، ورسمها جميعا متشابهة ذات طراز واحد، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ

(٧) القطبى: إعلام الإعلام، ص ٨٦.
(٨) النابلسى: الحقيقة والمجاز، ص ٤٥٠.
(٩) البتانونى: الرحلة الحجازية، ص ٨٥.
(١٠) إبراهيم رفعت: مرآة الحرمين. جـ ١، ص ٢٣١.

أن مآذن المسجد الحرام فى العصر العثمانى كانت مختلفة الطرز فبعضها كان على الطراز المصرى المملوكى «طراز القلة» مثل مئذنة السلطان قايتباى، وبعضها كان على الطراز العثمانى المخروطى «طراز القلم الرصاص المبرى «مثل مئذنة سليمان»[11].

وفى النهاية نستطيع القول بأن الفنان هنا قد حاول استخدام قواعد المنظور، ووفق فى بعض الجزئيات، إلا أنه أخفق فى أغلب الأجزاء، ونستطيع اعتبار هذا الرسم رسما توضيحيا اصطلاحياً يبين عناصر المسجد الحرام، ويشير إليها دون أن يعبر عن شكلها الحقيقى بالضرورة، وكذلك تفاصيلها، ودون الاكتراث بمطابقتها مع قواعد الرسم المعمارى. «لوحة رقم ٢٢».

(١١) راجع: مآذن المسجد الحرام فى العصر العثمانى بالفصل الرابع من القسم الأول.

الفصل الثانى

٢

□ رسوم المسجد الحرام □

فى المخطوطات فى القرن ١١ الهجرى - ١٧ الميلادى

رسوم القرن السابع عشر الميلادى

وصلتنا بعض صور المسجد الحرام فى المخطوطات العثمانية التى ترجع للقرن السابع عشر الميلادى، هذه الرسوم بعضها يجمع فى أسلوب رسمه بين طريقتى المسقط الأفقى والقطاع الرأسى، وبعضها يجمع بين طريقتى المنظور (المجسم) والقطاع الرأسى.

وفيما يلى دراسة لهذه الصور ومدى مطابقتها للواقع ولقواعد الرسم المعمارى.

الرسم الأول: «لوحة رقم ٢٣»:

وهذا الرسم فى مخطوط تركى بمجموعة بنى[١]، عمل للسلطان أحمد الأول (١٦٠٣ ـ ١٦١٧م)، وهو رسم يمثل المسجد الحرام تتوسطه الكعبة، يحيط بها المطاف، ومقام إبراهيم، وبئر زمزم، والمنبر، ومقامات المذاهب، الحنفى والحنبلى والمالكى، وقبة العباس، وقبة الخزنة، يحيط بذلك كله أروقة المسجد، وأبوابه، ومآذنه، وقد جمع الفنان هنا بين أسلوبى المسقط الأفقى والقطاع الرأسى.

وفيما يلى دراسة تفصيلية لهذا الرسم، ولنبدأ بالكعبة حيث رسمها الفنان بأسلوب القطاع الرأسى على شكل مستطيل أسفل منه الشاذروان، والكعبة مرسومة بلون أسود يتخللها باب مستطيل مرسوم بلون أبيض، يعلوه شريط أبيض، والباب والشريط الذى يعلوه خاليان من التفاصيل الدقيقة؛ إذ أنه من

(١) Binny: Op. Cit., Fig. 49.

المفروض أن يكون هذا الباب من مصراعين، وعليه زخارف مذهبة، وأن يكون الشريط عليه كتابات قرآنية، ومن حيث التناسب بين أطوال الكعبة نجد أن ارتفاع الكعبة هنا أكبر من طول ضلعها الشرقى بكثير، والمفروض لكى تطابق الواقع أن يكونا متقاربين فى الطول، فارتفاع الكعبة فى العصر العثمانى ٢٧ ذراعًا، وطول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعًا، أى بفارق ضئيل جدا من المفروض أن يكون غير ملموس، وهو ما يتوافر فى هذا الرسم.

أما حجر إسماعيل فقد رسمه الفنان بأسلوب المسقط الأفقى، ولكن بطريقة زخرفية؛ إذ رسمه بشكل زجزاجى، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث إنه فى الواقع مجرد قوس من البناء ليس فيه أية تعاريج أو انكسارات.

ويحيط بالكعبة مطاف مبلط بالحجر، محاط بأعمدة تحمل فيما بينها روابط يتدلى منها مشكاوات للإنارة، وهذه الأعمدة تحيط بدائرة المطاف فيما عدا الجهة الشرقية. حيث يمتد المطاف خارج حدود الدائرة ليشمل مقام إبراهيم، والذى رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، وكتب أسفله مقام إبراهيم، وهو بناء مربع تعلوه قبة صغيرة، ويجاور مقام إبراهيم مبنى زمزم، وقد رسم بطريقة القطاع الرأسى أيضا على شكل بناء به باب معقود، تعلوه نافذتان معقودتان، تعلوهما قبة، وهو يتفق مع الواقع فى أن القبة لا تغطى البناء بأكمله، ولكن تغطى جزءًا منه، أما الجزء الآخر فيغطيه سقف مسطح كان يؤذن من فوقه شيخ المؤذنين، ويرد عليه باقى المؤذنين من فوق المآذن[٢].

ويتوسط حدود المطاف الشرقية باب بنى شيبة القديم، وهو باب معقود من الرخام فى المكان الذى كان فيه باب المسجد الحرام فى عهد رسول الله ﷺ[٣]، وهو مرسوم بأسلوب القطاع الرأسى، وإلى يمين باب بنى شيبة يوجد منبر على الطراز العثمانى، له باب مقدم وريشتان وجوسق ينتهى بخوذة مخروطية الشكل، وهو يشبه منبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦ هـ،

(٢) القطبى: إعلام الأعلام، ص ٤٦.

(٣) البتانونى: الرحلة الحجازية، ص ٨٦.

وقد رسمه الفنان بلون داكن على أرضية المطاف الداكنة، مما أدى إلى عدم وضوح تفاصيله، كذلك فقد أخطأ الفنان فى موقعه، حيث أن هذا المنبر من المفروض أن يكون على حدود المطاف وليس داخله، وهو هنا مرسوم داخل المطاف قرب نهايته الشرقية، وعلى يسار باب بنى شيبة يوجد منبر صغير من ثلاث درجات على عجلات، لعله هو المنبر الذى وصفه ابن جبير فى رحلته عندما قال: يوجد بالمسجد الحرام منبر محمول على أربع بكرات[١].

ويحدق بالمطاف من الجهة الشمالية والجنوبية والغربية مقامات المذاهب الحنفية، والحنبلية، والمالكية، وقد رسمها المصور بأسلوب القطاع الرأسى، وقد وفق الفنان فى نقل بعض التفاصيل الحقيقية فى رسم هذه المقامات، فرسم مقام الحنفية من طابقين، وله سقف هرمى فى حين أنه رسم مقامى الحنبلية والمالكية من طابق واحد، ولهما أيضا أسقف هرمية، وهو ما يتفق مع الواقع، أما أسلوب الرسم المعمارى فلم يوفق الفنان فيه، ولم يتبع قواعد الرسم المعمارى، والتى تنص على أن هذه المقامات الثلاثة ترسم رأسية وعلى محاور أفقية متوازية، فى حين نجد مقام الحنفية هنا مرسومًا على جانبه، ومقام المالكية مرسومًا مقلوبًا، والمحور المرسوم عليه مقام الحنفية عمودى على المحور المرسوم عليه مقام المالكية وليس موازيا له، وهذا يتنافى تماما مع قواعد الرسم المعمارى، وقد كتب بجوار هذه المقامات أسماءها، وإلى الشرق من المطاف، وفى المساحة المحصورة بين المطاف وأروقة المسجد، يوجد قبتان مرسومتان بأسلوب القطاع الرأسى هما قبتا العباس، والتوقيت، واللتان استخدمتا كمخازن لأوقاف المسجد الحرام اعتبارا من نهاية القرن السادس الهجرى[٥].

أما المساحة المحصورة بين المطاف وأروقة المسجد الحرام فالمفروض أن يرسم الفنان فيها مماشىَ مرصوفة بالحجر تصل بين المطاف والأروقة، وتحصر فيما بينها مساحات مفروشة بالزلط تعرف بالحصباء[٦]، وهو ما لا يوجد فى هذا الرسم.

---

(٤) رحلة ابن جبير: ص ٨٠.

(٥) وقد ازيلت هاتان القبتان سنة ١٣٠٠ هـ فى عهد السلطان عبد الحميد الثانى؛ لأنهما كانتا تحولان دون رؤية الكعبة أثناء الصلاة من جهة باب على - انظر. د. محمد حرب: خريطة للحرم المكى وتقرير هندسى عنها، مجلة الدارة، عدد ربيع الآخر ١٤٠٨، نوفمبر ١٩٨٧، ص ٥٢.

(٦) راجع وصف المسجد الحرام فى العصر العثمانى بالفصل الرابع من القسم الأول.

أما أروقة المسجد الحرام، فقد رسمها الفنان فى هذه الصورة، رواقًا واحدًا فى كل جهة، مرسومة بأسلوب القطاع الرأسى، ولم يراع قواعد الرسم المعمارى فى صف هذه البوائك، إذ أن بوائك هذه الأروقة مرسومة على محاور مختلفة غير متوازية، فبائكة الرواق الشرقى «فى مقدمة الرسم» مقلوبة، وبوائك الجهة الشمالية والجنوبية على جانبها، وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى، والتى تنص على أن هذه الأروقة فى المسجد الحرام لابد أن ترسم على محاور أفقية متوازية، وأن تكون بوائكها رأسية، إلا أنه يلاحظ أن الفنان هنا قد استخدم طريقة المسقط الأفقى فى صف هذه البوائك حول الصحن، ولكنه استخدم طريقة القطاع الرأسى فى توضيح أشكالها، وهو ما يخالف تماما قواعد الرسم المعمارى، كما يلاحظ أن الفنان هنا قد رسم رواقًا واحداً فى كل جهة، وهو ما يتنافى مع الواقع فى العصر العثمانى، حيث كان يحيط بالمسجد الحرام من كل جهة ثلاثة أروقة، لا رواق واحد[7].

ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم زيادة دار الندوة فى الجهة الشمالية، ولا زيادة باب إبراهيم فى الجهة الغربية، فى حين أننا نجده قد حاول التعبير عن المدارس السليمانية الأربع عن طريق رسم أربع قباب كبيرة الحجم تعلو مبانى مربعة، أسفل الضلع الشمالى، قرب التقائه بالضلع الشرقى من المسجد الحرام، وقد وفق الفنان هنا فى تحديد موقع المدارس السليمانية الأربع، إلا أنه لم يوفق فى طريقة صف هذه القباب؛ حيث إنه بالفعل يوجد أربع قباب كبيرة الحجم بالمدارس السليمانية، فوق كل مدرسة قبة كبيرة، إلا أن هذه المدارس موجودة فى صفين فى كل صف قبتان، وليست الأربع على صف واحد كما هو فى هذا الرسم، كذلك فأسلوب رسمها الذى استخدم فيه أسلوب القطاع الرأسى قد رسم على محور عمودى على المحور المرسوم عليه الكعبة، وهذا يخالف قواعد الرسم المعمارى التى تنص على أن تكون المبانى المتجاورة مرسومة رأسية وعلى محاور أفقية متوازية، ولعلنا نستطيع أن نلتمس العذر للفنان فى أنه لو اتبع قواعد الرسم المعمارى فى رسم هذه المدارس لظهر فيها اثنان فقط، وكان

(٧) راجع تخطيط المسجد الحرام فى العصر العثمانى بالفصل الرابع من القسم الأول.

الفنان حريصا على بيان عدد هذه المدارس الأربع، فإن حرصه على إظهار جميع الجزئيات كان أهم عنده من استخدام قواعد صحيحة فى الرسم.

أما أبواب المسجد الحرام فقد رسمها الفنان أيضا بأسلوب القطاع الرأسى، وفى مستوى يحيط بأروقة المسجد، وبحيث يبدو كما لو كان طابقا ثانيا للأروقة، وهذا لا يتفق مع قواعد الرسم المعمارى، على الرغم من أنه يبرز تفاصيل هذه الأبواب، ومواقعها، وعدد فتحاتها، وهو ما حرص الفنان على توضيحه، إذ تتفق أبواب كل جهة فى مواقعها، وعدد فتحاتها، بل وأسمائها التى كتبت عليها مع أقوال المؤرخين(٨). ففى الضلع الشرقى رسم الفنان أربعة أبواب هى:

- باب السلام: ثلاث فتحات.
- باب النبى: فتحتان.
- باب العباس: ثلاث فتحات.
- باب على: ثلاث فتحات.

إلا أنه يلاحظ أن الفنان قد اختلط عليه الأمر فى كتابة الأسماء على الأبواب، فكتب على باب العباس (باب على)، وعلى باب على (باب العباس)، أى حدث قلب فى كتابة الأسماء بين بابى العباس وعلى، ولعل ذلك راجع إلى أن كاتب هذه الأسماء هو شخص غير الرسام، أو أن اللبس قد حدث نتيجة تقارب البابين وتشابههما من حيث عدد الفتحات، مما أدى إلى اختلاط الأمر على الرسام، كما يلاحظ أن الفنان لم يرسم باب مدرسة قايتباى فى هذا الضلع فيما بين باب السلام وباب النبى، ولعل ذلك راجع إلى اعتبار الرسام مدرسة قايتباى ملحقة بالمسجد الحرام وليست جزءاً منه، وهو معذور فى ذلك؛ إذ اعتبر معظم المؤرخين السابق ذكرهم هذه المدرسة ملحقة بالمسجد وليست جزءاً منه، ولم يذكروا هذا الباب عندما تحدثوا عن أبواب المسجد الحرام فى العصر العثمانى.

أما الضلع الغربى فقد رسم فيه الفنان ثلاثة أبواب والضلع الشمالى رسم الفنان به خمسة أبواب:

---

(٨) القطبى: إعلام الأعلام، ص ٨٦، النابلسى: الحقيقة والمجاز، ص ٤٥٠، البتانونى: الرحلة الحجازية، ص ٨٥.

أما أبواب الجهة الجنوبية فعددها فى هذا الرسم سبعة:

وعلى هذا فعدد الأبواب مطابق تماما لأقوال المؤرخين، بصرف النظر عن أسلوب رسمها والذى لا يتفق كما سبق القول مع أقوال المؤرخين(٩).

وقد رسم الفنان صفا من القباب فى مستوى تالٍ للمستوى الموجود فيه الأبواب، وهو صف واحد فقط، وليس ثلاثة صفوف كما هو فى الواقع، شأنه فى ذلك شأن الأروقة، ومرسوم أيضا على محاور مختلفة، وهى نفس محاور الأروقة، وعلى هذا فنفس ما قلناه عن أسلوب رسم الأروقة ومخالفته لقواعد الرسم المعمارى يمكن أن يقال عن هذه الصفوف من القباب.

أما المآذن فقد رسمها الفنان سبعًا، وقد وفق بذلك فى عددها كما وفق فى تحديد أماكنها.

أما عن أسلوب رسم هذه المآذن فهو مخالف تماما للواقع؛ إذ رسم الفنان مجرد رموز تشير إلى المآذن ولا تعبر عنها، ولا عن طرزها، فهى رموز متشابهة لجميع المآذن، فى حين أن مآذن المسجد الحرام فى العصر العثمانى كانت ذات طرز متعددة، فبعضها كان على طراز القلة المملوكى مثل مئذنة السلطان قايتباى، ومئذنة باب السلام، وبعضها كان على الطراز العثمانى «طراز القلم الرصاص المبرى» مثل مئذنة باب العمرة، ومئذنة السلطان سليمان(١٠)، إلا أن المآذن هنا هى رموز تشير إلى المآذن ولا تعبر عن أشكالها وطرزها.

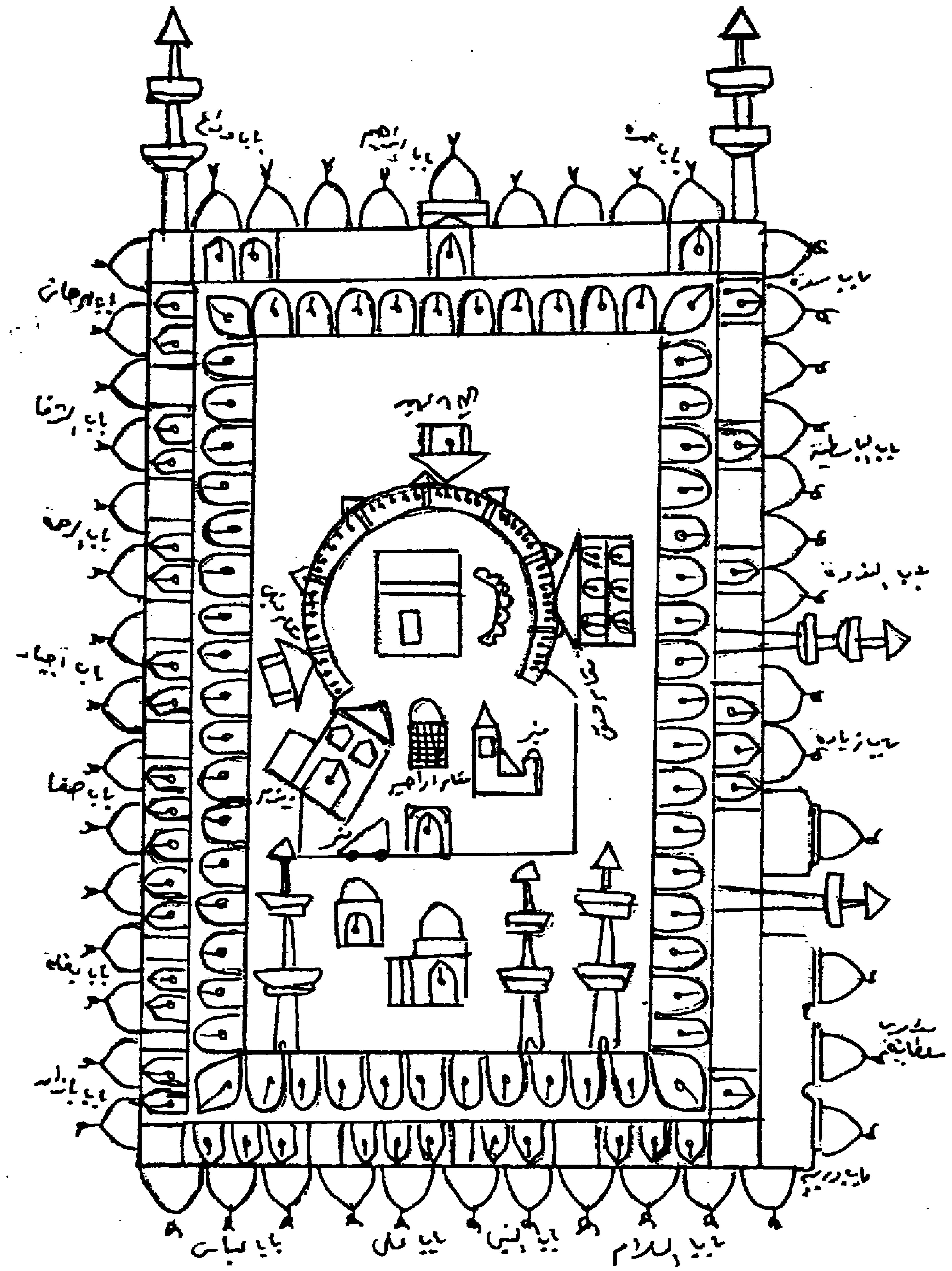
وأخيرا نستطيع القول بأن الفنان فى هذا الرسم كان همه الأكبر هو إبراز عناصر المسجد الحرام، وأجزائه، وتفاصيله، فهو رسم توضيحى أشبه ما يكون بخريطة رمزية لعناصر ومكونات الحرم، وقد وفق الفنان فى التعبير عن جزئيات كثيرة مثل الأبواب، والمآذن، على الرغم من عدم مطابقة الرسم بصفة عامة لقواعد الرسم المعمارى.

«لوحة رقم ٢٣» «شكل رقم ٢٣».

---

(٩) راجع أبواب المسجد الحرام فى العصر العثمانى بالفصل الرابع من القسم الأول.

(١٠) راجع مآذن المسجد الحرام فى العصر العثمانى بالفصل الرابع من القسم الأول.



شكل (٢٣)

تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط بمجموعة بنى مؤرخ مابين سنة ١٦٠٣ سنة ١٦١٧م

الرسم الثانى: «لوحة رقم ٢٤»:

وهذا الرسم فى نسخة من مخطوط تركى من كتاب دلايل الخيرات للغزالى، محفوظة بمتحف إسرائيل(١١)، وتمثل هذه الصورة رسم منظور للمسجد الحرام فى العصر العثمانى، وحوله بيوت مكة.

وفيما يلى تفصيل لعناصر المسجد الحرام.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام، وقد رسمها الفنان بلون أسود على أرضية رمادية داكنة، مما أدى إلى عدم وضوح معالمها، وقد رسمت بأسلوب القطاع الرأسى، ويلاحظ أن المصور هنا لم يوقع على الرسم باب الكعبة، وكذلك الإزار المحيط بها أعلى الباب، وإنما رسم الكعبة بلون أسود، كذلك لم يرسم الفنان حجر إسماعيل، ولا مقام الحنفية، وكان من المفروض أن يكونا فى الجهة الشمالية من الكعبة، ومن الجهة الجنوبية رسم الفنان مقام الحنبلية على هيئة حجرة صغيرة تعلوها قبة مرسومة بأسلوب القطاع الرأسى، وكذلك رسم الفنان مقام المالكية فى الجهة الغربية من الكعبة، وقد رسم الفنان أيضا بأسلوب القطاع الرأسى على هيئة حجرة تعلوها قبة، وهذا مخالف للواقع؛ فكل من مقام الحنبلية والمالكية يغطيه سقف هرمى الشكل قائم على أعمدة رخامية، وليس حجرة تعلوها قبة، وفى الجهة الشرقية رسم الفنان منبر السلطان سليمان، إلا أنه رسمه بأسلوب رمزى من جانبه، يتقدمه مقام إبراهيم، وهذا مخالف للواقع؛ إذ أن مقام إبراهيم أقرب إلى الكعبة من المنبر، عكس ما هو فى الصور، حيث نجد المنبر أقرب إلى الكعبة من مقام إبراهيم، والذى رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، على هيئة بناء تعلوه قبة، وبجواره رسم باب بنى شيبة بأسلوب رمزى للغاية، وبئر زمزم بشكل مربع تعلوه قبة، وهذا مخالف للواقع؛ إذ أن القبة هنا من المفروض أن تكون صغيرة جدا، ولا تغطى المبنى كله، وإنما تغطى الجزء

(١١) رقم السجل بالمتحف ٦٩ - ٨٣٤ أنظر.

Islamic Painting in the Israel Museum, Jerusalem, 1984 Pl. 157.

الموجود فوق البئر فقط، أما باقى المبنى فمن المفروض أن يغطيه سقف مسطح كان يؤذن عليه شيخ المؤذنين، ثم يرد عليه باقى المؤذنين من فوق المآذن.

وإلى جوار مبنى زمزم رسم الفنان قبتى العباس والخزنة، وقد رسمهما الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، كل منهما على هيئة مبنى صغير تعلوه قبة، إلا أن الرسم منفذ بأسلوب رمزى جدا، كذلك يلاحظ أن الفنان هنا قد كدس عناصر المسجد الحرام فى مكان واحد، فبئر زمزم فى هذا الرسم على خط واحد مع قبة العباس وقبة الخزنة، فى حين أنه فى الواقع توجد مسافة كبيرة بينها، ولكن الفنان لجأ إلى ذلك لضيق المساحة المتاحة والتى لم يستطع أن يتحكم فى قواعد المنظور فيها، مما أدى إلى تكدس العناصر التى رسمها الفنان فى مكان واحد، على الرغم من أنه لم يرسم عناصر كثيرة، مثل مقام الحنفية، ومقام الشافعية، وحجر إسماعيل، والمنبر ذى العجلات والمطاف حول الكعبة.

ويحيط بصحن المسجد الأروقة، ويلاحظ أن الفنان قد حاول أن يلتزم بقواعد المنظور فى رسم الأروقة بأن اقتصر على رسم واجهات الأروقة فى الجهتين الغربية والجنوبية، ولم يرسم الأروقة فى الجهتين الشرقية والشمالية، حيث حجبت طبقا لقواعد المنظور، إلا أن الفنان لم يوفق فى رسم البوائك وتفاصيلها، حيث رسم الأعمدة يرتكز عليها السقف مباشرة دون عقود، وهو ما يتنافى مع الواقع، بل ولم يرسم القباب التى تعلو هذه الأروقة، والتى أضيفت للمسجد الحرام فى عصر السلطان مراد الثالث ٩٨٢ هـ ـ ١٠٠٣ هـ، أى منذ أواخر القرن السادس عشر الميلادى، أى قبل هذا الرسم بحوالى قرن من الزمان.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا قد حاول رسم زيادة دار الندوة فى منتصف الضلع الشمالى من المسجد، وحاول التعبير عن أن تخطيطها مكون من فناء أوسط تحيط به الأروقة، كذلك رسم الفنان زيادة باب إبراهيم فى منتصف الضلع الغربى، إلا أنه أخطأ فى تخطيطها الداخلى؛ حيث رسمها هى الأخرى فناءً تحيط

به الأروقة من جميع الجهات، والحقيقة غير ذلك؛ إذ أن المصادر التاريخية تذكر أن هذه الزيادة كانت تتكون من فناء أوسط يحيط به رواقان فى الجهة الشرقية، ورواق فى الجهة الشمالية، ورواق فى الجهة الجنوبية، ولا يوجد فى الجهة الغربية أروقة، وإنما توجد قبة عالية تعلو باب إبراهيم الموجود بمنتصف تلك الزيادة(١٢).

أما المآذن فقد أخطأ الفنان فيها أيضا؛ فقد رسم الفنان هنا المآذن الأربع الموجودة بزوايا المسجد الحرام كما رسم مئذنة باب الزيادة فى زيادة دار الندوة بمنتصف الضلع الشمالى، كما رسم مئذنة السلطان قايتباى فى منتصف الضلع الشرقى، إلا أن الفنان هنا نسى مئذنة السلطان سليمان، والتى كان من المفروض أن توجد فى الضلع الشمالى، قرب التقائه مع الضلع الشرقى، كذلك فقد رسم الفنان مئذنة فوق باب الصفا فى منتصف الضلع الجنوبى، وهذه المئذنة لا وجود لها فى الواقع، ولم تكن موجودة فى زمن رسم التصويرة، أى أن المصور هنا لم يرسم مئذنة موجودة بالفعل، ورسم مئذنة لا وجود لها، أما عن أسلوب رسم هذه المآذن فهى رسوم رمزية جدا متشابهة فى كل المآذن، وهو ما يختلف مع الواقع؛ إذ أن هذه المآذن كانت ذات طرز مختلفة، فبعضها على الطراز المصرى المملوكى مثل مئذنة السلطان قايتباى، وبعضها على الطراز العثمانى مثل مئذنة باب العمرة، إلا أننا يمكن أن نعتبر رسوم المآذن هنا رموزًا تشير إليها ولا تدل على شكلها وطرزها.

أما أبواب المسجد فلم يرسم الفنان منها سوى باب واحد فى منتصف الجهة الشرقية، على الرغم من أن هذه الجهة بها أربعة أبواب هى ـ باب السلام: ثلاث فتحات، باب النبى: فتحتان، وباب العباس: ثلاث فتحات، وباب على: ثلاث فتحات، إلا أن الفنان كما سبق القول لم يرسم سوى باب واحد من ثلاث فتحات فى موقع باب العباس.

---

(١٢) راجع: زيادة: دار الندوة، وزيادة: باب إبراهيم بالمسجد الحرام بالفصل الثالث من القسم الأول.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان لم يرسم المدارس السليمانية التى ألحقها السلطان سليمان القانونى بالمسجد الحرام سنة ٩٧٢ هـ فيما بين باب السلام وباب الزيادة، أيضا لم يرسم الفنان مدرسة السلطان قايتباى التى ألحقها السلطان قايتباى بالضلع الشرقى للمسجد الحرام، بجوار باب السلام سنة ٨٨٤ هـ.

وقد رسم الفنان بيوت مكة حول المسجد الحرام، وهى مرسومة بارتفاع واحد، ولون واحد، وأسلوب واحد، وهو ما يتنافى مع الواقع، وقد رسم الفنان هنا بعض جبال مكة خلفية التصويرة، إلا أنه يلاحظ أن الفنان هنا لم يرسم المسعى، ومقام الصفا، ومقام المروة، فى الجهة الشرقية، على الرغم من توافر مساحة تركها الفنان خالية فيما بين الحدود الشرقية للمسجد الحرام وبيوت مكة الموجودة فى تلك الجهة «مقدمة الرسم».

وخلاصة القول فى هذا الرسم أن الفنان على الرغم من حشده لبعض عناصر المسجد الحرام كالكعبة، ومقام المالكية، ومقام الحنبلية، ومقام إبراهيم، ومنبر السلطان سليمان، وباب بنى شيبة، ومبنى زمزم، وقبة العباس، وقبة الخزنة، - فإنه لم يوفق فى وضعها فى الأماكن الصحيحة لضيق المساحة المتاحة، كما نسى الفنان عناصر أخرى كمقام الحنفية، ومقام الشافعية، والمنبر ذى العلجلات، وحجر إسماعيل، كما اختلط عليه الأمر فى رسم المآذن، فنسى مئذنة وأضاف مئذنة لا وجود لها، ولم يرسم الفنان من الأبواب إلا بابا واحدا فى الجهة الشرقية، على الرغم من وجود أربعة أبواب بهذه الجهة، ولم يرسم عقوداً للبوائك الموجودة بالأروقة، كذلك مدرسة قايتباى الملحقة بالمسجد، فهو رسم رمزى غير دقيق لم يراع فيه عناصر عديدة، ولم تراع فيه قواعد الرسم المعمارى، وكانت أغلب عناصره رموزاً تشير إلى هذه العناصر، ولا تدل بالضرورة على شكلها أو تفاصيلها.

«لوحة رقم ٢٤».

الرسم الرابع «لوحة رقم ٢٥»:

وهذه الصورة فى نسخة من مخطوط تركى عن الحج وشعائره محفوظة بمتحف طوبقا بوسراى باستانبول، وتمثل هذه الصورة المسجد الحرام مرسومًا بأسلوبى المسقط الأفقى والقطاع الرأسى.

وفيما يلى تفصيل لعناصر هذا الرسم ومقارنتها بالواقع وبقواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب القطاع الرأسى على هيئة مستطيل أسفل منه جزء ذو جوانب مائلة «الشاذروان» وأسفل الكعبة يوجد الباب، يعلوه شريط بلون فاتح يمتد على الكعبة السوداء اللون، ويلاحظ أن الفنان هنا لم يراع التناسب بين أطوال الكعبة، حيث إن ارتفاعها هنا أكبر من طول ضلعها الشرقى بكثير، وهذا مخالف للواقع؛ فارتفاعها فى الواقع ٢٧ ذراعا، فى حين نجد أن طول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعا، أى أن الفارق بين ارتفاعها وطول ضلعها الشرقى «الموجود به الباب» غير ملموس، عكس ما هو موجود بالصورة، كذلك فرسم الباب هنا ملامس للأرض، وهو ما لا ينطبق مع الواقع؛ إذ أن الباب فى الواقع موجود على ارتفاع أربع أذرعة من الأرض، وليس ملاصقا لها كما هو موجود فى الصورة.

أما حجر إسماعيل فقد رسمه الفنان بأسلوب المسقط الأفقى على شكل قوس صغير فى الجهة الشمالية من الكعبة، ويحيط بالكعبة المطاف، وهو مستدير محاط بأعمدة مشدود بعضها إلى بعض بروابط يتدلى منها مشكاوات باستثناء الجهة الشرقية ـ مقدمة التصويرة ـ حيث يمتد المطاف فى هذه الجهة ليشمل مقام إبراهيم والذى رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى على هيئة بناء صغير مربع تعلوه قبة، وأمامه بميل ناحية الشمال يوجد منبر السلطان سليمان والذى رسمه الفنان من جانبه، وهو ذو قمة مخروطية عثمانية الطراز، كما رسم الفنان بجوار هذا المنبر منبرًا آخر جانبه، وكذلك مقام الحنبلى، فى حين رسم مقام المالكية مقلوبا،

وهذا يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى والتى تنص على أن المنشآت المرسومة من زاوية واحدة بأسلوب القطاع الرأسى أو المنظور يجب أن تكون كلها رأسية، وقواعدها على محاور أفقية متوازية، ولكن قواعد هذه المقامات فى هذا الرسم ليست على محاور أفقية ولا متوازية، فلو مددنا قاعدة مقام الحنفية ومددنا قاعدة مقام المالكية لتقاطعا وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى، كذلك فمن حيث أسلوب الرسم نجد أن الرسم هنا رمزى للغاية يرمز لهذه المقامات ولا يدل على شكلها وتفاصيلها.

ويتقدم المطاف من الجهة الشرقية قبتان كتب على إحداهما سقاية العباس، والأخرى قبة الخزنة، هاتان القبتان قد استخدمتا كمخازن لأوقاف المسجد الحرام منذ عهد ابن جبير وحتى سنة ١٣٠٠ هـ حيث أزيلتا فى عهد السلطان عبد الحميد الثانى[١٣]، وقد رسم الفنان القبتين على خط واحد، والواقع أن إحدى هاتين القبتين وهى قبة العباس تتقدم على قبة الخزنة ناحية الشرق، وقد رسمهما الفنان بأسلوب القطاع الرأسى رسما رمزيا للغاية، ويحيط بكل ما سبق أروقة المسجد الحرام، وقد رسم الفنان هنا واجهات الأروقة فقط، حيث رسم رواقًا واحدًا فى كل جهة، فى حين أن المسجد فى الواقع به ثلاثة أروقة فى كل جهة، ولم يتبع الفنان قواعد الرسم المعمارى فى طريقة صف هذه البوائك حول الصحن، إذ أن بوائك هذه الأروقة تنبع من محاور مختلفة غير متوازية، فالبائكة فى الجهة الغربية أعلى الرسم رأسية، وفى الجهة الشرقية - فى مقدمة الرسم - مقلوبة، وفى كل من الجهتين الشمالية والجنوبية - على يمين ويسار الناظر إلى اليسار - على جانبها، وهذا لا يتفق مع قواعد الرسم المعمارى التى تقضى بأن هذه المنشآت كلها تكون مرسومة رأسية وعلى محاور أفقية متوازية، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم زيادة دار الندوة فى منتصف الضلع الشمالى، ولا زيادة باب إبراهيم فى منتصف الضلع الغربى.

---

(١٣) راجع عمارة المسجد الحرام فى العصر العثمانى بالفصل الرابع من القسم الأول.

وقد رسم الفنان منبرا صغيرا على محور مقام إبراهيم والكعبة، وهذا المنبر هو المنبر الصغير الذى أشار إليه ابن جبير فى رحلته[١٤]، وذكر أنه منبر صغير ذو ثلاث درجات وله أربع بكرات (عجلات)، وقد وجد هذا المنبر فى معظم التصاوير العثمانية التى تمثل المسجد الحرام، مما يؤكد وجوده بالفعل فى العصر العثمانى، ويجاور هذا المنبر «جهة الجنوب» «على يسار الناظر إلى الرسم» مبنى زمزم، وقد رسمه الفنان على هيئة بناء مستطيل يعلو جزءًا منه قبة، أما الجزء الآخر فمسقف بسقف مسطح، وهذا يتفق مع الواقع فى العصر العثمانى، إلا أنه يلاحظ أن أسلوب رسمه الذى استخدم فيه الرسام طريقة القطاع الرأسى كان رمزيا للغاية، ويحدق بالمطاف من الجهة الشرقية «جهة مقدمة الرسم» عقد يتدلى منه ثلاث مشكاوات، وهذا العقد هو الباب المعروف باسم باب بنى شيبة، والموجود فى نفس مكانه الذى كان موجودا فيه زمن رسول الله ﷺ.

ويحدق بالمطاف من الجهة الشمالية، والجنوبية والغربية، ثلاث سقائف مكتوب على السقيفة الموجودة بالجهة الشمالية مقام الحنفى، وقد رسمها الفنان بأسلوب القطاع الرأسى من طابقين يعلوهما سقف هرمى الشكل، أما السقيفة الموجودة بالجهة الجنوبية بميل ناحية الشرق فمكتوب عليها: مقام الحنبلى، وقد رسمت هى الأخرى بأسلوب القطاع الرأسى، وهى من طابق واحد، ولها سقف هرمى الشكل، أما السقيفة الموجودة بالجهة الغربية من المطاف «أعلى الرسم» فقد كتب عليها: مقام المالكية، وهى تشبه فى أسلوب رسمها وشكلها سقيفة الحنبلية، وقد حاول الفنان هنا الرمز إلى واقع هذه السقائف، حيث إن سقيفة الحنفية بالفعل تتكون من طابقين يعلوهما سقف هرمى، وكل من سقيفة الحنبلية والمالكية تتكون من طابق واحد من أربعة أعمدة تحمل سقفا هرمى الشكل، ولكن من حيث قواعد الرسم المعمارى نجد أن الفنان هنا قد أخطأ خطأ كبيرا، حيث رسم مقام الحنفى على «جانبه ومقام المالكية مقلوب والمحور المرسوم عليه مقام الحنفى عمودى على المحور المرسوم عليه مقام المالكية وهو ما يتنافى مع

(١٤) رحلة ابن جبير: ص ٨٠.

قواعد الرسم المعمارى والتى تنص على أن المنشآت المتجاورة تكون محاور رسمها متوازية.

ويحيط بأروقة المسجد فى مستوى ثانٍ أبواب المسجد، وهذا بدوره مخالف لقواعد الرسم المعمارى؛ إذ أن هذه الأبواب فى الواقع مفتوحة أسفل أروقة المسجد من جهة الخارج «فى الواجهات الخارجية»، إلا أن الفنان هنا رسمها بأسلوب القطاع الرأسى، وفى مستوى ثانٍ لأروقة المسجد، وكأنها طابق ثانٍ لهذه الأروقة؛ إذ أن الفنان هناك كان همه الأكبر هو إبراز عدد هذه الأبواب فى كل جهة وعدد فتحاتها بغض النظر عن طريقة رسمها، ومدى مطابقتها لقواعد الرسم المعمارى، ومن حيث مطابقة هذه الأبواب فى عددها بكل جهة وعدد فتحاتها مع المواقع نجد أن الفنان قد رسم فى الضلع الشرقى أربعة أبواب كتب عليها أسماءها هى من اليمين:

- باب السلام.
- باب النبى.
- باب العباس.
- باب على.

وهذه الأبواب الأربعة بأسمائها ومواقعها تتفق مع الواقع فى زمان رسم الصورة (ق ١٧م).

أما الجهة الغربية فقد رسم الفنان فيها ثلاثة أبواب كتب عليها أسماءها وهى من اليمين:

- باب العمرة.
- باب إبراهيم.
- باب حزورة.

وهذه الأبواب الثلاثة بدورها تتفق مع الواقع فى زمان رسم الصورة (ق ١٧م) من حيث مواقعها.

أما الجهة الشمالية فقد رسم الفنان فيها خمسة أبواب كتب عليها أسماءها وهى من أعلى:

- باب السدة.
- باب الباسطية.
- باب الندوة.
- باب الزيادة.
- باب دريبة.

وهى بدورها تتفق مع الواقع فى القرن ١٧م من حيث أسمائها.

أما الجهة الجنوبية فقد رسم الفنان فيها سبعة أبواب هى من أسفل:

- باب بازان.
- باب بغلة.
- باب الصفا.
- باب أجياد.
- باب الرحمة.
- باب الشرفا.
- باب أم هانئ.

وهى بدورها تتفق مع الواقع فى القرن ١٧م «زمان رسمها» وذلك من حيث مواقعها وأسمائها.

وعلى هذا فعدد الأبواب فى كل جهة وأسماؤها وعدد فتحاتها متفقة تماما مع واقع المسجد فى القرن ١٧م، بصرف النظر عن أسلوب رسمها بطريقة لا تتفق مع قواعد الرسم المعمارى.

أما مآذن المسجد الحرام: فقد وفق الفنان كذلك فى عددها، ومواقعها، حيث رسم سبع مآذن فى مواقعها الصحيحة.

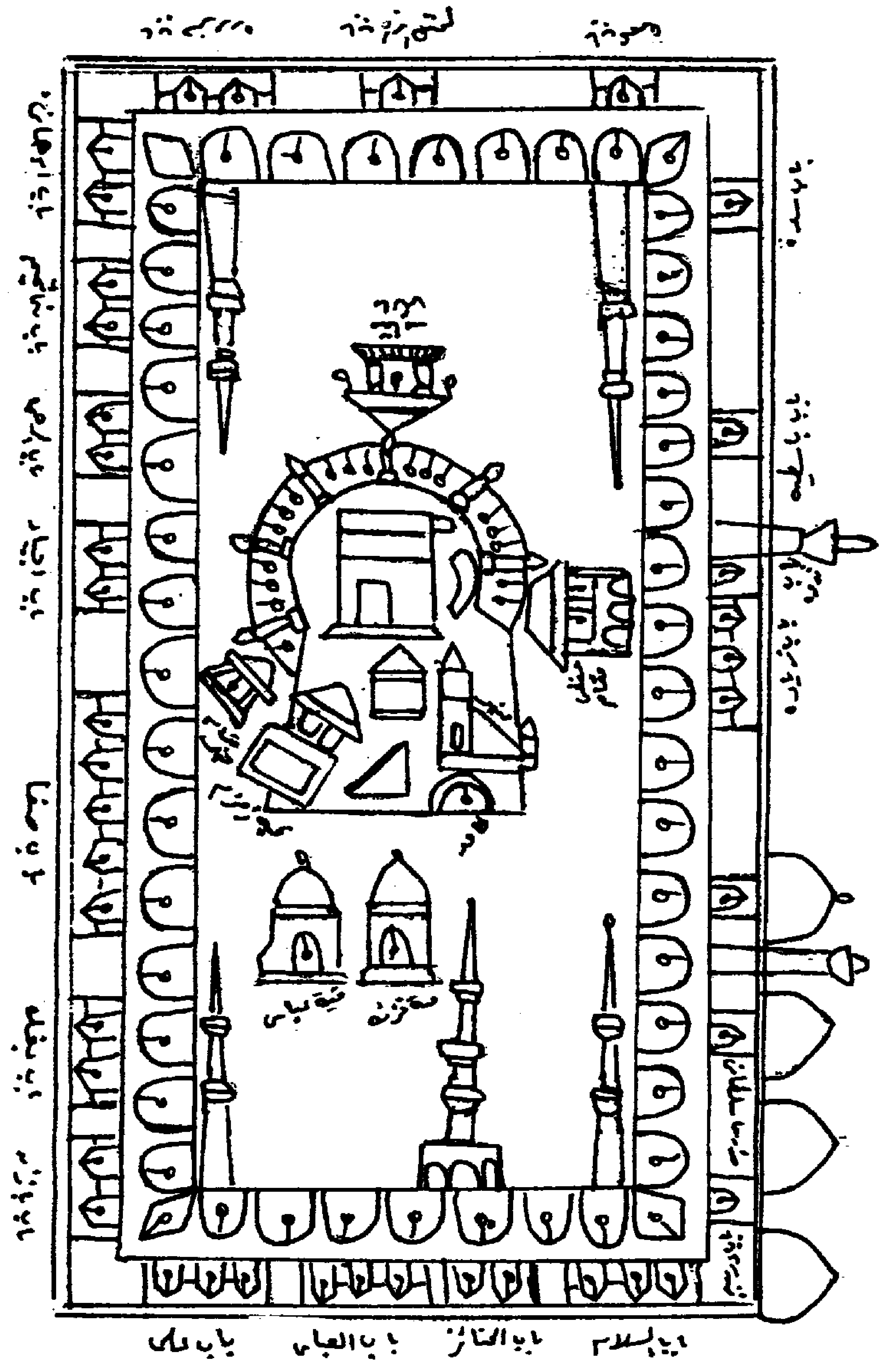
أما من حيث أسلوب رسم هذه المآذن فيلاحظ أنه لا يتفق تماما مع الواقع؛ إذ رسم الفنان هذه المآذن جميعها بشكل واحد، وطراز واحد، ولم يكمل مئذنتى السلطان سليمان وباب الزيادة لانتهاء حدود الصورة من تلك الناحية، وهذا بلا شك يختلف تماما مع الواقع؛ إذ أنه من المعروف أن مآذن المسجد الحرام فى القرن (١٧م) «زمان رسم التصويرة» كانت ذات طرز متعددة، فبعضها كان على الطراز المصرى المملوكى «طراز القلة» مثل مئذنة باب السلام، ومئذنة السلطان قايتباى، وبعضها كان على الطراز العثمانى «طراز القلم الرصاص المبرى» مثل مئذنة باب العمرة، ومئذنة السلطان سليمان[١٥]، إلا أنه يلاحظ أن رسوم المآذن فى هذه الصورة هى مجرد رموز تشير إلى أنها مآذن، فهى رموز تشير إليها ولا تعبر عن أشكالها وطرزها.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان فى هذا الرسم لم يرسم القباب الموجودة فوق الأروقة، فيما حاول الإشارة إلى المدارس الأربع التى أنشأها السلطان سليمان بالطرف الشرقى من الضلع الشمالى، ونجح فى تحديد موقعها، إلا أنه رسمها بشكل أربع قباب كبيرة الحجم على صف واحد، وهو ما يتنافى مع الواقع، فهذه المدارس الأربع، والتى يعلوها قباب أربع كبيرة الحجم. فى صفين، كل صف به قبتان وليست أربع قباب على صف واحد.

وأخيرا نستطيع القول بأن رسم المجسد الحرام وعناصره وتفاصيله هنا هو رسم اصطلاحى، أو خريطة رمزية، قصد بها الإشارة الرمزية إلى العناصر المكونة للمسجد الحرام، فهناك رموز تشير إلى الأروقة، ورموز تشير إلى الأبواب، ورموز تشير إلى المآذن، ولم يُعْنَ الفنان بأن تكون هذه الرموز مطابقة لشكل العناصر التى تدل عليها، ولكن قصد أن ترمز إليها فحسب، فهو رسم توضيحى من كتاب يشرح شعائر الحج ومناسكه، رسم بطريقة رمزية، ووفق الفنان فيه ـ إلى حد ما ـ فى بيان مواقع العناصر المختلفة، والرمز إليها بالرسم، مستعينا أيضا بكتابة أسماء العناصر عليها، ولم يراع الفنان هنا قواعد الرسم المعمارى، والتناسب بين أطوال العنصر الواحد أو تناسب كل عنصر مع العناصر الأخرى.

«لوحة رقم ٢٥» «شكل رقم ٢٤».

(١٥) راجع مآذن المسجد الحرام فى العصر العثمانى بالفصل الرابع من القسم الأول.



شكل (٢٤)

تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط بمتحف طوب قابوسراى - استانبول - يرجع للقرن ١٧م.

الفصل الثالث

٣

□ رسوم المسجد الحرام □

في المخطوطات في القرن ١٢ الهجري - ١٨ الميلادي

رسوم القرن الثامن عشر الميلادى

وصلتنا بعض رسوم المسجد الحرام فى المخطوطات العثمانية التى ترجع للقرن الثامن عشر الميلادى، هذه الرسوم بعضها مرسوم بأسلوب المنظور، وبعضها مرسوم بأسلوب يجمع بين أسلوبى المسقط الأفقى والقطاع الرأسى.

وفيما يلى دراسة لهذه الرسوم، ومدى مطابقتها للواقع فى زمان رسمها، ومدى اتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى.

الرسم: «لوحة ٢٦»:

وهذا الرسم فى مخطوط تركى به آيات قرآنية وأدعية محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١]، ومؤرخ ١١٥٨ هـ، وهو يمثل المسجد الحرام، تتوسطه الكعبة، يحيط بها المطاف، ومقام إبراهيم، وزمزم، ومقامات الحنفية والمالكية والحنبلية، وقبتا العباس والخزنة، يحيط بذلك أروقة المسجد، وأبوابه، ومآذنه، وهى مرسومة بأسلوب يجمع بين المنظور والقطاع الرأسى.

وفيما يلى تفصيل لوحدات المسجد الحرام فى هذا الرسم، مع مقارنتها بالواقع فى زمان رسمها، وبيان مدى توافقها مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور، إلا أنه لم يراع التناسب بين أطوالها، فارتفاعها هنا ضعف طول ضلعها الشرقى، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أن ارتفاع الكعبة فى الواقع (٢٧ ذراعا) يكاد يساوى طول ضلعها الشرقى (٢٦ ذراعا)، وقد رسمها الفنان بكسوة عليها

---

(١) رقم السجل بالمتحف ١٣٩٩٨.

أشكال دالية سوداء، وأسفل ضلع الكعبة الشرقى يوجد باب الكعبة «مرتفعا قليلا عن الأرض، يعلوه شريط أبيض يمتد حول الكعبة فى منتصفها تقريبا، وينبثق من أعلى الضلع الشمالى الميزاب والكعبة قائمة على قاعدة مرتفعة لحمايتها من مياه السيول، وهى المعروفة باسم الشاذروان، وفى الجهة الشمالية من الكعبة يوجد حجر إسماعيل، وقد رسمه الفنان على هيئة قوس صغير بجوار الكعبة.

يحيط بالكعبة المطاف، وهو مستدير، مبلط بالأحجار، ومحاط بأعمدة مشدودة فيما بينها روابط تحمل مشكاوات، باستثناء الجهة الشرقية حيث يمتد المطاف خارج حدود الدائرة ليشمل مقام إبراهيم، والذى رسمه الفنان محاط بشبكة تعلوها قبة، وهو بذلك مطابق لوصف بن جبير الذى ذكر أن مقام إبراهيم تعلوه قبة خشبية صغيرة، ولكن عند وقت الحج توضع عليه قبة حديدية مستندة على شبكة من الحديد لحمايته من تزاحم الناس[٢]، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن هذا الرسم قد عمل فى موسم الحج أو قبله أو بعده بقليل.

ويتقدم مقام إبراهيم من جهة الشرق سقيفة صغيرة قائمة على أربعة أعمدة كان يصلى فيها إمام الشافعية، وإلى الشمال من سقيفة الشافعية - على يمين الناظر إلى الصورة - يوجد منبر السلطان سليمان، وقد رسمه الفنان بأسلوب المنظور، فيبدو فى الرسم سلم الروضة وإحدى الريشتين والصدر، ويبدو الدرج فيه، والجوسق الذى يعلوه قمة مخروطية الشكل على الطراز العثمانى، إلا أنه يلاحظ أن الفنان قد رسمه بحجم كبير لا يتناسب مع باقى العناصر الموجودة داخل صحن المسجد.

وعلى حدود المطاف الشرقية جهة الجنوب «أعلى يسار الناظر إلى الصورة» يوجد منبر صغير على عجلات، هذا المنبر موجود بالمسجد منذ عهد ابن جبير الذى أشار إليه فى رحلته، وذكر أن بالمسجد الحرام منبراً له ثلاث درجات على أربع بكرات[٣]. ويجاور هذا المنبر الصغير مبنى زمزم، وقد رسمه الفنان هنا على

---

(٢) رحلة ابن جبير: ص ٧٤.

(٣) نفس المصدر: ص ٨٠.

هيئة بناء يعلو جزءاً منه قبة فى حين أن الجزء الآخر يعلوه سقف مسطح، وهو بذلك مطابق للواقع، حيث كان مبنى زمزم فى ذلك الوقت بالفعل يعلو جزءاً منه قبة صغيرة، والجزء الآخر يعلوه سقف مسطح، يؤذن من فوقه شيخ المؤذنين، فيرد عليه باقى المؤذنين من فوق المآذن، ويتقدم المطاف من الجهة الشرقية عقد مستند على عمودين، وهذا العقد هو باب شيبة القديم فى مكانه الذى كان عليه فى زمن رسول الله ﷺ، ويحيط بالمطاف من جهته الشمالية والجنوبية والغربية سقائف المقامات، ففى الجهة الشمالية توجد سقيفة الحنفية، وقد رسمها الفنان بحيث قطعت مسار الرواق الشمالى، وهو ما يتنافى مع الواقع تماما، إلا أن الفنان رسمها من طابقين يعلوهما سقف هرمى الشكل وهو ما يتفق مع الواقع، وفى الجهة الجنوبية بميل ناحية الشرق توجد سقيفة الحنبلية، وقد رسمها الفنان على هيئة أربعة أعمدة تحمل سقفا هرميا، وهو ما يتفق مع الواقع، وفى الجهة الغربية يوجد مصلى المالكية، وهو يشبه فى رسمه مصلى الحنبلية، إلا أن الفنان رسمه بميل ناحية الشمال، وهو ما يتنافى مع موقعه الحقيقى؛ إذ أن مقام المالكية موقعه الحقيقى خلف الكعبة من الجهة الغربية، وعلى نفس محورها. أما عن أسلوب رسم هذه المقامات فلم يوفق الفنان فيه، فبالإضافة لاختلاف مواقعها وانحرافها عن مواقعها الحقيقية إلى الحد الذى جعل مقام الحنفية يقطع مسار أروقة الجهة الشمالية من المسجد نجد أن المحاور التى رسمت عليها هذه المقامات خاطئة، فمقام الحنفية والحنبلية مرسومان على جانبهما، ومقام المالكية مقلوب، وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى التى تنص على أن هذه المقامات الثلاثة لابد أن ترسم جميعها رأسية، وعلى محاور أفقية متوازية، بل أن تراعى قواعد البعد والقرب، أما من حيث التفاصيل فهى وإن اتفقت فى عدد طوابقها وسقفها مع الواقع، فإنها أشارت إلى هذا الواقع بأسلوب رمزى للغاية.

وإلى الشرق من المطاف ـ جهة مقدمة الرسم ـ توجد قبتا العباس والخزنة، وقد رسمهما الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، وبأسلوب رمزى جدا.

يحيط بذلك كله أروقة المسجد، وقد رسم الفنان هنا رواقًا واحدًا فى كل جهة بأسلوب القطاع الرأسى، أو بمعنى آخر يمكننا أن نقول: إن الفنان هنا قد رسم واجهات الأروقة المطلة على الصحن، إلا أنه فى الرواق الشمالى قد ارتكب خطأ كبيرًا فى الرسم، حيث جعل الرواق فى هذه الجهة غير ممتد بطول هذه الجهة، وإنما جعل مساحة فراغ فى وسط الرواق رسم فيها مقام الحنفية، وهو يختلف مع الواقع تماما، كذلك لم يوفق الفنان فى رسم زيادة دار الندوة جهة الشمال من المسجد، حيث رسمها غير منتظمة الأضلاع، أما أسلوب رسم بوائك أروقة المسجد الحرام فقد رسمها الفنان بطريقة غريبة حيث رسم صفا من الأعمدة تحمل عقودًا تحصر فيما بينها أعمدة أخرى، لعله حاول برسمها أن يعبر عن صف الأعمدة الثانى من جهة الصحن، إلا أنه أخفق فى ذلك حيث إنه من المنطقى أن يحجب صف الأعمدة الأمامى صف الأعمدة الموجود خلفه، خصوصا أن هذه البوائك مرسومة بأسلوب القطاع الرأسى وليس بأسلوب المنظور؛ لأن أسلوب المنظور هو الأسلوب الوحيد الذى يمكن أن نرى من خلاله صف الأروقة الثانى، بشرط أن يكون المنظور مأخوذًا من إحدى زوايا المسجد وليس فى مواجهة أحد أضلاعه.

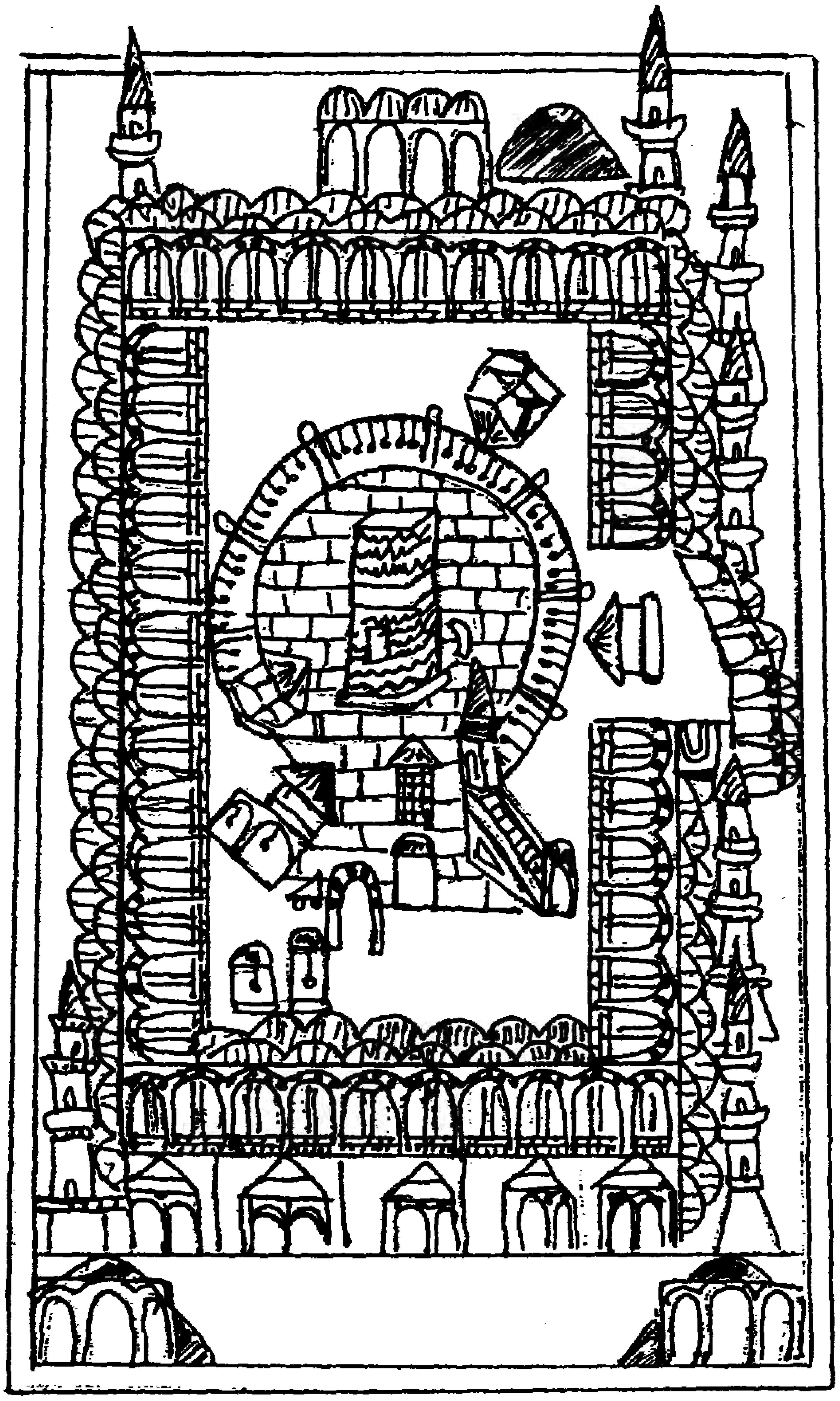
ومن الملاحظ أن الفنان هنا قد رسم أروقة الجهة الشمالية والجنوبية مائلة على جانبها، فى حين أنه جعل أروقة الجهة الشرقية والغربية رأسية، وكان من المفروض ـ طبقا لقواعد الرسم المعمارى ـ أن تكون جميع أعمدة المسجد رأسية، وعلى محاور أفقية متوازية، كما رسم الفنان زيادة باب إبراهيم فى الجهة الغربية من المسجد على هيئة أعمدة مرتفعة عليها قباب، وهذا يختلف تماما مع الواقع، فهذه الزيادة من المفروض أنها مكونة من فناء تحيط به الأروقة من الجهة الشرقية والشمالية والجنوبية، هذا وقد أحاط الفنان بوائك المسجد الحرام بمستويين من القباب، وهذا بدوره مخالف للواقع؛ إذ أنه من المعروف أن المسجد فى ذلك الوقت كان محاطا بثلاثة أروقة من كل جهة يعلوها ثلاثة صفوف من القباب لاصفان، كما جعل الفنان هنا القباب مضلعة فى حين أنها كانت ملساء وليست مضلعة.

أما أبواب المسجد الحرام فلم يمثل الفنان هنا سوى أبواب الجهة الشرقية، حيث رسم الواجهة الشرقية للمسجد الحرام، ووقع عليها الأبواب وعددها فى هذا الرسم خمسة أبواب.

أما مآذن المسجد الحرام: فقد رسم الفنان المآذن الأربع الموجودة فى زوايا المسجد الأربع كما رسم مئذنة باب الزيادة: فى زيادة دار الندوة بمنتصف الضلع الشمالى، ورسم أيضا مئذنة السلطان سليمان فيما بين مئذنتى باب الزيادة وباب السلام، على الرغم من أن الرسام هنا لم يرسم المدارس السليمانية الأربع فى هذ الجهة، على أن الفنان هنا لم يرسم مئذنة السلطان قايتباى والتى كان من المفروض أن ترسم فى الضلع الشرقى، فيما بين مئذنتى باب السلام وباب على، فى حين أننا نجده قد رسم مئذنة لا وجود لها فى الواقع فى ذلك العصر، بل ولا فى أى عصر من عصور المسجد الحرام فيما بين مئذنتى باب العمرة وباب الزيادة، أى أن المصور هنا نسى مئذنة موجودة بالفعل، ورسم مئذنة لا وجود لها فى الواقع.

أما عن شكل هذه المآذن فيلاحظ أنها كلها متشابهة ذات قمة مخروطية، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أن هذه المآذن فى واقعها فى زمن رسمها كانت ذات طرز متعددة.

وقد رسم الفنان فى مقدمة الصورة إلى اليمين وإلى اليسار جبل الصفا، وجبل المروة، والسقيفة الموجودة فوق كل منهما، والتى تمثل بداية شوط ونهاية شوط من السعى بين الصفا والمروة، وهو رسم رمزى للغاية لم يراع فيه التناسب بين الجبل والسقيفة الموجودة فوقه؛ إذ أن السقيفة الموجودة فوق كل جبل من هذين الجبلين تكاد تبلغ حجم الجبل كله، كذلك حجم الجبلين بالنسبة لحجم المسجد الحرام لم يراع فيه قواعد التناسب والبعد والقرب؛ إذ أن حجم باب السلام بالجهة الشرقية من المسجد الحرام يكاد يقارب حجم جبل المروة، وهو ما يتنافى تماما مع الواقع. (لوحة ٢٦ وشكل ٢٥).



شكل (٢٥)

تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط من آيات قرآنية وأدعية دينية محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومؤرخ بسنة ١١٥٨م.

الرسم الثانى: «لوحة رقم ٢٧»:

وهذا الرسم فى مخطوط تركى من كتاب «دلايل الخيرات» للغزالى، محفوظ بمتحف قصر المنيل[٤]، ومؤرخ سنة ١١٨٩ هـ / ١٧٧٥م، وهو يمثل المسجد الحرام تتوسطه الكعبة، يحيط بها المطاف ومقام إبراهيم وزمزم ومقامات المذاهب والمنبر وباب بنى شيبة وقبتا العباس والخزنة، ثم أروقة المسجد الحرام ومآذنه، وهذه الصورة مرسومة بأسلوب المنظور الإيزومترى[٥]، وإن كانت ذات أخطاء كثيرة فى أسلوب الرسم.

وفيما يلى دراسة تفصيلية لوحدات المسجد الحرام فى هذا الرسم، ومدى مطابقتها للواقع فى زمان رسمها، ولقوعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة الرسم، وقد رسمها الفنان على هيئة مكعب ذى لون أسود، أسفل منه قصبة بارزة «الشاذروان» بجدران ذات زوايا مائلة، وبضلع الكعبة الشرقى يوجد باب الكعبة، وهو باب صغير مرسوم بلون ذهبى، وتدور حول النصف العلوى من الكعبة أشرطة زجزاجية بلون ذهبى، ومن الملاحظ أن الفنان قد لجأ فى هذا الرسم إلى الطابع الزخرفى ـ إلى حد ما ـ ومحاولة استخدام التذهيب فى مواضع كثيرة، كذلك يلاحظ أن التناسب بين أطوال الكعبة فى هذا الرسم خاطئ، حيث إن ارتفاع الكعبة هنا يكاد يساوى ضعف طول ضلعها الشرقى، وهذا مخالف للواقع؛ حيث إن الكعبة فى العصر العثمانى كان ارتفاعها ٢٧ ذراعا، وهو يكاد يقترب من طول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعا، وإلى الشمال من الكعبة يوجد حجر إسماعيل، وقد رسمه الفنان على هيئة قوس صغير بلون أسود، ويحيط بالكعبة المطاف وهو مستدير، على حدوده توجد أعمدة تربط بينها أربطة يتدلى منها مشكاوات، باستثناء الجهة الشرقية، حيث يمتد المطاف خارج حدود الدائرة، وكان من المفروض أن يرسم الفنان فى هذا الامتداد مقام إبراهيم

---

(٤) رقم السجل بمتحف قصر النيل بالقاهرة، ٢٣٩.

(٥) المنظور الإيزومترى هو المنظور الذى يتساوى ويتوازى فيه كل ضلعين متقابلين، ولا يراعى فيه قواعد البعد والقرب. انظر الدراسة التحليلية.

وسقيفة الشافعية، إلا أن الفنان هنا رسم مقام إبراهيم على حدود المطاف الجنوبية الشرقية وليس داخله، ورسمه على هيئة شبكة تغطيها قبة، ومن الجدير بالذكر أن مقام إبراهيم لا توضع عليه الشبكة ذات القبة الحديدية إلا فى موسم الحج، لحماية المقام من تزاحم الناس كما ذكر ابن جبير فى رحلته(٦)، وهذا ما يدفعنا إلى القول بأن هذا الرسم قد رسم فى موسم الحج أو قبله أو بعده بقليل، إلا أنه يلاحظ أن الفنان قد رسم مقام إبراهيم بحجم كبير لا يتناسب مع حجمه الحقيقى بالنسبة لباقى العناصر المحيطة به داخل الحرم، وعلى مقربة من مقام إبراهيم بميل ناحية الزاوية الجنوبية الشرقية رسم الفنان زمزم على هيئة بناء تعلوه قبة تغطى المبنى كله، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث تغطى القبة فى الواقع جزءاً من مبنى زمزم، لا مبنى زمزم كله، أما باقى المبنى فيستخدم كمكان لشيخ المؤذنين، يؤذن من فوقه فيرد عليه باقى المؤدنين من فوق المآذن، كذلك أخطأ الفنان فى تحديد موضعه بدقة، حيث إنه فى هذا الرسم منحرفا عن موقعه الحقيقى قليلا جهة الزاوية الجنوبية الشرقية، ويجاور قبة زمزم من جهة الزاوية الجنوبية الشرقية قبتا العباس والخزنة، وقد رسمهما الفنان بميل ناحية الزاوية الجنوبية الشرقية عن موضعهما الحقيقى، وبأسلوب القطاع الرأسى الرمزى جدا لم يراع فيه قواعد النسبة والتناسب بين باقى العناصر داخل الحرم.

وعلى حدود المطاف الشرقية رسم الفنان منبر السلطان سليمان، وقد رسمه الفنان من الأمام من جهة باب المقدم، وإلى جواره رسم الفنان باب بنى شيبة، وهو عقد يستند على عمودين فى نفس المكان الذى كان فيه باب بنى شيبة فى عهد رسول الله ﷺ، وقد رسم الفنان من الجهة الشمالية والجنوبية والغربية من المطاف ثلاث سقائف هى مقامات المذاهب الحنفى والحنبلى والمالكى، إلا أنها تختلف تماما مع الواقع؛ إذ أن السقائف فى هذا الرسم كلها من طابقين، وهو ما يختلف عن الواقع اختلافا كبيرا، فسقيفة مقام الحنَفية فى الواقع هى الوحيدة

(٦) رحلة ابن جبير. ص ٧٤.

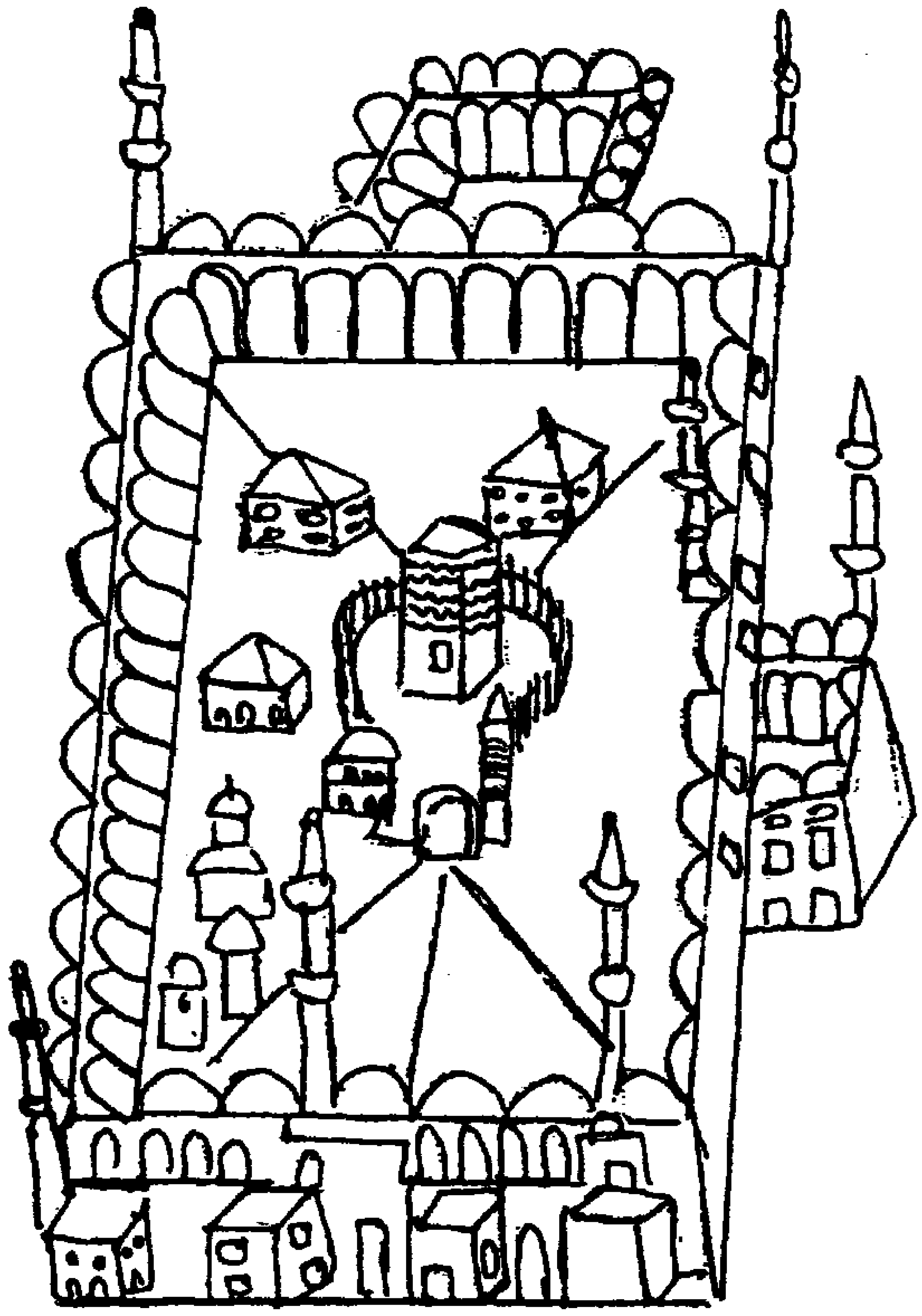
التى تتكون من طابقين، أما سقيفتا مقام الحنبلى ومقام المالكى فمن طابق واحد، وقد رسمت كل هذه العناصر داخل الحرم على أرضية صفراء اللون تتناثر عليها بعض الوحدات الزخرفية المذهبة، والتى لا تعبر عن عناصر حقيقية، وإنما هى وحدات زخرفية مكررة مذهبة قصد بها الزخرفة فحسب، وتتوسط أرضية الحرم أرضية المطاف بلون أبيض، وبين المطاف وأروقة المسجد بعض الخطوط المرسومة باللون البنى، والتى ربما أراد الفنان بها أن يعبر عن الممرات التى تصل بين المطاف والأروقة.

أما أروقة المسجد فهى فى هذا الرسم رواق واحد فى كل جهة حاول الفنان فيها اتباع قواعد المنظور الأيزومترى، إلا أنه أخفق فى ذلك فرسم أعمدة رواق الجهة الغربية رأسية، فى حين رسم أعمدة رواق الجهة الجنوبية مائلة، وهو ما يتنافى مع قواعد المنظور، حيث إنه من المفروض أن تكون أعمدة الرواق الجنوبى رأسية أيضا، كذلك رسم القباب حيث رسم الفنان صفا واحدا من القباب فى كل جهة، فى حين أنها فى الواقع ثلاثة صفوف فى كل جهة، أما الطريقة التى رسمت بها هذه القباب فهى أيضا لا تتفق مع قواعد المنظور، حيث رسمت قباب الجهة الشرقية والغربية رأسية، فى حين رسمت قباب الجهة الشمالية والجنوبية مائلة على جانبها، وكان المفروض أن ترسم قباب الأروقة جميعا رأسية، وعلى محاور أفقية متوازية، وفى منتصف الضلع الشمالى للمسجد رسم الفنان زيادة دار الندوة. بأسلوب المنظور، إلا أنه يلاحظ أنه رسمها وكأنها منفصلة عن جدار المسجد الشمالى، ولم يرسم لها أروقة من هذه الجهة، والحقيقة عكس ذلك؛ إذ أن هذه الزيادة ملتحمة بالمسجد تماما، وتحيطها الأروقة من كل جهة، وليس من ثلاث جهات فقط، كما فى هذا الرسم. كما رسم الفنان إلى الشرق من هذه الزيادة بنفس هذا الضلع من المسجد (الشمالى) المدارس الأربع السليمانية، التى أنشأها السلطان سليمان، وقد وقع الفنان فى نفس الخطأ الذى وقع فيه عند رسمه لزيادة دار الندوة، حيث فصلها عن جدار المسجد الحرام الشمالى، والحقيقة أن هذه المدارس الأربع مدمجة بالمسجد الحرام، وليست منفصلة عنه كما

فى هذا الرسم. وفى منتصف الضلع الغربى رسم الفنان زيادة باب إبراهيم، وقد رسمها الفنان بحجم أكبر من حجمها فى الواقع، كما أحاطها بالأروقة من كل جهة، فى حين أنه فى الواقع لا يوجد لهذه الزيادة أروقة من الجهة الغربية، أما من حيث مطابقتها لقواعد الرسم المعمارى فقد رسمت بوائك أروقتها على محاور مختلفة، شأنها فى ذلك شأن أروقة المسجد الأصلى، وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى.

أما مآذن المسجد الحرام فى هذا الرسم فقد رسم الفنان مآذن الزوايا الأربع كما رسم مئذنة قايتباى فى الضلع الشرقى فيما بين مئذنتى باب السلام وباب على، ورسم أيضا مئذنة باب الزيادة فيما بين مئذنتى باب العمرة وباب السلام فى زيادة دار الندوة فى منتصف الضلع الشمالى، إلا أنه يلاحظ أن الفنان لم يرسم مئذنة السلطان سليمان القانونى بالمدارس السليمانية الأربع فيما بين مئذنتى باب الزيادة وباب السلام، بل ورسم مئذنة فيما بين مئذنتى باب الزيادة وباب العمرة لاوجود لها فى الواقع، أما عن أشكال هذه المآذن فيلاحظ أن الفنان هنا قد رسم المآذن جميعا بشكل واحد، وهو ما ينافى الواقع؛ حيث إن هذه المآذن ذات طرز متعددة، فبعضها على الطراز المصرى المملوكى «طراز القلة»، مثل مئذنة باب السلام، ومئذنة باب على، وبعضها على طراز المسلة العثمانى مثل مئذنة باب العمرة، ومئذنة باب على، ومئذنة السلطان سليمان، ويمكننا أن نعتبر هذه المآذن مجرد رموز تشير إلى أماكنها، ولا تعبر عن أشكالها وطرزها، على الرغم من كون الفنان فى هذا الرسم قد حذف مئذنة هامة، وهى مئذنة السلطان سليمان، وأضاف مئذنة لا وجود لها فى الواقع.

وفى مقدمة الرسم رسم الفنان مقام الصفا ومقام المروة، والممشى الذى بينهما وبعض الجبال، وقد رسم الفنان كل هذا بأسلوب رمزى جدا، كما رسم الفنان فى خلفية الصورة بعض الجبال تبدو من خلفها السماء التى تعطى الصورة بعض العمق. (لوحة رقم ٢٧، شكل ٢٦).



شكل (٢٦)

تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط من دلايل الخيرات محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة رقم سجل ٢٣٩ ومؤرخ سنة ١١٨٩هـ سنة ١٧٧٥م.

الفصل الرابع

٤

□ رسوم المسجد الحرام □

في المخطوطات في القرن ١٣ و ١٤ الهجري - ١٩ و٢٠ الميلادي

رسوم القرن التاسع عشر الميلادى

وصلتنا بعض رسوم المسجد الحرام فى المخطوطات العثمانية التى ترجع للقرن التاسع عشر الميلادى، هذه الرسوم بعضها مرسوم بأسلوب المنظور، وبعضها مرسوم بأسلوب المسقط الأفقى، وبعضها مرسوم بأسلوب القطاع الرأسى.

وفيما يلى دراسة لهذه الرسوم ومدى مطابقتها للواقع فى زمان رسمها، ومدى اتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى.

الرسم الأول: «لوحة ٣٨»:

وهذا الرسم فى مخطوط من كتاب فتوح الحرمين، وهو مخطوط يشتمل على بعض الأدعية والآيات القرآنية المكتوبة باللغة التركية، ومؤرخ سنة ١٢٢٨ هـ / ١٨١٣م، بمجموعة بنى، وهذا الرسم يمثل منظوراً للمسجد الحرام، تحيط به بيوت مكة وجبالها.

وفيما يلى تفصيل لعناصر وواحدات المسجد الحرام فى هذا الرسم، ومدى مطابقتها للواقع، ولقواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور، ولوَّنها بلون أسود إشارة إلى كسوتها، يمتد عليها شريط أبيض فى منتصف ارتفاعها تقريبا - إشارة إلى شريط الكتابات، ولم يرسم الفنان باب الكعبة فى هذا الرسم، وفى الجهة الشمالية رسم الفنان حجر إسماعيل على هيئة قوس صغير جدا يكاد يلتصق بالكعبة، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أنه من

المعروف أن هناك مساحة تزيد على ثمانى أذرع بين حجر إسماعيل وبين جدار الكعبة الشمالى.

وفى الجهة الشرقية من الكعبة يوجد منبر السلطان سليمان، وهو مرسوم بحجم كبير، إذ يكاد يبلغ ارتفاعه ارتفاع الكعبة، وهو ما يتنافى مع الواقع، وبجوار هذا المنبر رسم الفنان مبنى زمزم على هيئة بناء يعلوه جوسق ينتهى بقبة، ولم يرسم الفنان مقام إبراهيم، وإلى الشرق من المنبر ومبنى زمزم رسم الفنان باب بنى شيبة على هيئة عقد، وهو يختلف مع الواقع فى موقعه؛ إذ أن الفنان هنا قد جعل موقع هذا الباب يكاد يقترب من أروقة المسجد الشرقية، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ لأن موقع هذا الباب الحقيقى على الحدود الشرقية للمطاف، غير أنه من الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم المطاف المستدير، ولكن اكتفى بأن جعل الكعبة والمبانى التى حولها على أرضية بيضاء، غير منتظمة الشكل، تتصل بالأروقة من خلال مماش، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث إن المطاف مستدير فى الواقع، يحيط به أعمدة تحمل مشكاوات فيما بينها للإنارة باستثناء الجهة الشرقية التى يمتد فيها المطاف ليشمل مقام إبراهيم، «الذى لم يرسمه الفنان فى هذه الصورة».

وإلى جوار باب بنى شيبة جهة الجنوب رسم الفنان زمزم، على هيئة بناء تعلوه قبة صغيرة، ولم يراع الفنان التناسب بين حجم هذا البناء وبين العناصر المحيطة به، وهو رسم رمزى للغاية، وإلى الشرق من زمزم رسم الفنان قبة العباس، وهى قبة صغيرة مرسومة بأسلوب رمزى جدا، وكان من المفروض أن يجاور قبة العباس قبة أخرى، وهى المعروفة بقبة الخزنة، والتى أزيلت مع قبة العباس سنة ١٣٠٠ هـ فى عهد السلطان عبد الحميد الثانى، إلا أن الرسم هنا على الرغم من أنه مؤرخ سنة ١٢٢٨ هـ أى قبل إزالة القبتين بحوالى ٧٠ عاما فإن الفنان لم يرسم قبة الخزنة، ورسم قبة العباس فقط.

وأما سقائف (مقامات) المذاهب الحنفى والحنبلى والمالكى فقد رسمها الفنان بأسلوب رمزى جدا، على هيئة سقائف من طابقين فى حالة سقيفة الحنفية فى

الجهة الشمالية من المطاف، ومن طابق واحد فى حالة سقيفة الحنبلية فى الجهة الجنوبية، والمالكية فى الجهة الغربية، وهى مرسومة بطريقة رمزية جدا، وأما سقيفة الشافعية والتى كان من المفروض أن تكون فى الجهة الشرقية من المطاف ـ شرق مقام إبراهيم ـ فلم يرسمها الفنان، بل لم يرسم مقام إبراهيم.

أما أروقة المسجد فى هذا الرسم فقد نفذها الفنان بأسلوب المنظور، وراعى قواعد البعد والقرب، فرسم الضلع الشرقى «القريب» أطول من الضلع الغربى «البعيد»، ونجح فى استخدام نقاط الهروب فى الضلعين الشمالى والجنوبى، بحيث إننا لو مددناهما من الجهة الغربية يلتقيان فى نقطة واحدة، وهو ما يتفق مع قواعد المنظور العادى عكس المنظور الإيزومترى(١) الذى استخدمه الفنان فى بعض الصور السابقة، هذا من ناحية الشكل العام، أما التفاصيل فيلاحظ أن الرسام هنا لم يرسم سوى صفين من القباب فوق كل ظلة فى كل جهة، فى حين أنها فى الواقع ثلاثة أروقة فى كل جهة، تغطيها ثلاثة صفوف من القباب، وقد رسم الفنان زيادة دار الندوة فى الجهة الشمالية على شكل فناء تحيط به الأروقة من جميع الجهات، وهو ما يتفق مع الواقع، كما رسم الفنان زيادة باب إبراهيم فى الضلع الغربى من المسجد، إلا أنه رسمها على هيئة فناء تحيط به الأروقة من جميع الجهات، وهذا مخالف للواقع، حيث إن الجهة الغربية من هذه الزيادة فى الواقع لا توجد بها أروقة، وإنما توجد قبة كبيرة فوق الباب المعروف باسم باب إبراهيم.

أما أبواب المسجد الحرام فلم يرسم الفنان منها سوى باب العباس «ثلاث فتحات» وباب على «ثلاث فتحات» يتقدم كل باب منهما ثلاث درجات، وهى من

---

(١) المنظور الإيزومترى هو المنظور الذى يتساوى فيه كل ضلعين متقابلين ويكونان أيضا متوازيين، ولا يراعى فيه قواعد البعد والقرب، فيرسم الضلع البعيد فيه بنفس طول الضلع القريب، ويعرف هذا المنظور باسم المنظور الدراسى؛ لأنه يستخدم فى دراسة العمائر، لأنه يعطى أطوالا حقيقية لا يؤثر فيها البعد أو القرب، أما المنظور العادى فيراعى فيه قواعد البعد والقرب ويستخدم فيه ما يعرف بنقاط الهروب، بحيث يأخذ الضلع البعيد فى التناقص إلى أن يتلاشى، فيما يأخذ الضلعان الرأسيان فى انضمام أحدهما إلى الآخر من جهة مؤخرة الصورة حتى يوشكا أن يلتقيا. انظر الدراسة التحليلية.

أبواب الجهة الشرقية، أما أبواب الجهة الشمالية والجنوبية والغربية فلم تبد فى الرسم لاستخدام الفنان للمنظور، إضافة لرسم الفنان لبعض بيوت مكة التى صحبت أبواب الجهة الشمالية، وبعض أبواب الجهة الشرقية.

أما مآذن المسجد الحرام فقد رسم الفنان المآذن الأربعة الموجودة بزوايا المسجد الأربعة كما رسم الفنان مئذنة باب الزيادة فى زيادة دار الندوة الموجودة بمنتصف الضلع الشمالى من المسجد.

ومئذنة قايتباى فى منتصف الضلع الشرقى فيما بين مئذنتى باب السلام وباب على - أما مئذنة السلطان سليمان فقد رسمها الفنان بالفعل فى الضلع الشرقى فيما بين مئذنتى باب الندوة وباب السلام، إلا أن موقعها متطرف قليلا عن الواقع، جهة الغرب «جهة زيادة دار الندوة»، وكان من المفروض أن تتوسط هذه المئذنة المسافة بين مئذنتى باب الندوة وباب السلام، حيث أن موقعها هو المدارس السليمانية الأربعة الموجودة فى تلك الجهة والتى لم يرسمها الفنان.

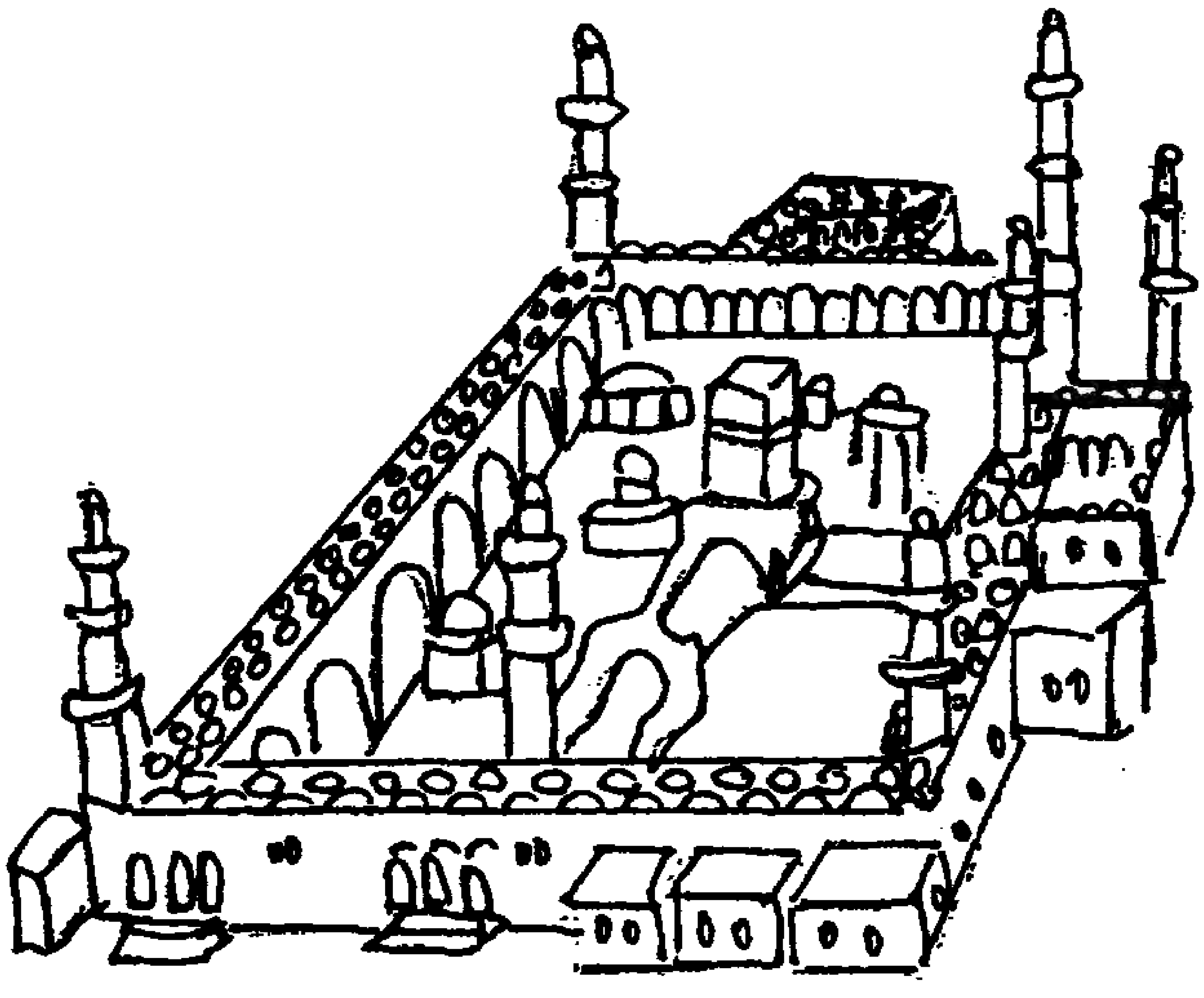
أما عن طرز هذه المآذن فقد رسمها الفنان بشكل واحد من ثلاث طوابق تعلوها قمة مستديرة، وهو ما يتنافى مع الواقع إذ أن هذه المآذن فى الواقع كانت ذات طرز متعددة، فبعضها كان على الطراز المصرى المملوكى «طراز القلة أو الشمعة» مثل مئذنة باب السلام ومئذنة باب الزيادة ومئذنة السلطان قايتباى «وبعضها كان على الطراز العثمانى «طراز المسلة (المخروط) القلم الرصاص المبرى» مثل مئذنة باب العمرة ومئذنة باب الوداع ومئذنة السلطان سليمان، إلا أننا نستطيع القول بأن هذه المآذن فى هذا الرسم هى مجرد رموز تشير إليها وإلى أماكنها ولا تعبر عن أشكالها وطرزها بالضرورة.

ويحيط بالمسجد الحرام من جميع الجهات بيوت مكة، وفى خلفية الصورة رسم الفنان جبال مكة تتناثر فوقها وفى الأودية الموجودة بينها بعض العمائر الصغيرة، وقد وفق الفنان إلى حد كبير فى اتباع قواعد الظل والنور فى رسم المسجد الحرام وبيوت مكة وجبالها، حيث راعى الفنان أن تكون أسطح بيوت

مكة بلون فاتح جدا فى حين أنه ظلل جوانبها واستخدم التظليل فى تجسيم هذه المنازل.

أما عن مدى انطباق رسم المسجد الحرام مع الواقع ففى الحقيقة أن الفنان قد نجح فى رسم بعض العناصر والتفاصيل، ولكنه نسى أيضا بعض العناصر والتفاصيل وعلى رأسها مقام إبراهيم، ومقام الشافعية، وقبة الخزنة، والمنبر ذو العجلات، وهو ما سبق أن ذكرناه، كما أن الفنان قد نجح فى استخدام قواعد المنظور العادى ونقاط الهروب، إلا أن التناسب بين العناصر الموجودة داخل الحرم كان به بعض الخلل، ونستطيع القول بأن هذا الرسم إلى حد ما يعتبر رسما رمزيا، وإن كان أقرب من الرسوم السابقة إلى الحقيقة.

«لوحة ٣٨»، «شكل ٢٧».



شكل (٢٧)

تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط من كتاب فتوح الحرمين بمجموعة بنى مؤرخ سنة ١٢٢٨هـ سنة ١٨١٣م.

الرسم الثانى: «لوحة ٣٠»:

وهذا الرسم موجود داخل إطار بيضاوى فى الجزء العلوى من فاتحة مخطوط من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وأدعية باللغتين العربية والتركية، محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة[٢]، ومؤرخ سنة ١٢٤٥ هـ / ١٨٢٤م، وتبلغ أبعاد هذا الرسم ٩,٥ × ٤,٧ سم، وهى تمثل المسجد الحرام وحوله بيوت مكة وجبالها.

وفيما يلى تفصيل لعناصر هذا الرسم، ومدى مطابقته للواقع ولقواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان على هيئة مكعب باللون الأصفر الفاتح، وهذا مخالف للواقع، حيث لم يحدث أن كسيت الكعبة بكسوة صفراء فاتحة، وهو رسم رمزى للكعبة، وحول الكعبة رسم الفنان بعض العناصر المرسومة بأسلوب رمزى أيضا، مثل مقام إبراهيم، وبئر زمزم، وقد رسمهما الفنان على هيئة قبتين صغيرتين تعلوهما قباب، وقد رسم مبنى زمزم هنا بحجم صغير جدا إذا ما قورن بحجم الكعبة، كذلك رسم الفنان مبنى صغيراً تعلوه قبة فى الجهة الشمالية، وآخر فى الجهة الجنوبية، ولعل الأول يرمز لمقام الحنفية حيث رسم فى موقعه وإن لم يمت فى الواقع إلى شكله بصلة؛ إذ أن مقام الحنفية ـ فى الواقع ـ مكون من طابقين يعلوهما سقف هرمى، أما البناء الموجود مكانه فهو مربع تعلوه قبة، وكذلك مقام الحنبلية فى الجهة الجنوبية مكون من سقيفة يعلوها سقف هرمى، وليس قبة كما هو فى الصورة، ولم يرسم الفنان المنبر، ولا المطاف، ولا مصلى الشافعية، ولا باب بنى شيبة، ولاقبة العباس، ولا قبة الخزنة، ولا المماشى الواصلة بين المطاف والأروقة.

أما أروقة المسجد الحرام فى هذا الرسم فقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور العادى، وقد روعى فيها إلى حد كبير «من حيث الشكل العام» قواعد المنظور العادى، حيث يزيد طول الضلع الشرقى من المسجد «فى مقدمة الرسم» عن طول الضلع الغربى فى الخلفية، ولو مددنا الضلع الشمالى والضلع الجنوبى من جهة الغرب لالتقيا فى نقطة واحدة، وهى التى تعرف فى الرسم المعمارى بنقطة الهروب، وفى اعتقادى أن هذا الرسم منقول عن رسم آخر منظور للمسجد

(٢) رقم السجل بالمتحف، ٣٥٨.

الحرام، ونجح الفنان هنا فى نقل شكله العام «المطابق فى أسلوب رسمه العام لقواعد المنظور، إلا أنه لم ينجح فى نقل التفاصيل الدقيقة لصغر المساحة المتاحة له، ومن الجدير بالذكر أن أروقة المسجد الحرام فى هذا الرسم يغطيها صفان من القباب، والحقيقة أنها يغطيها ثلاثة صفوف فوق الثلاثة الأروقة، ولعل صغر المساحة هى التى جعلت الفنان يقتصر على صفين فقط.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان فى هذا الرسم - على الرغم من صغر المساحة المتاحة له - قد رسم زيادة دار الندوة، وجعلها فناء تحيط به الأروقة من جميع الجهات، وهو ما يتفق مع الواقع، كما رسم زيادة باب إبراهيم فى الضلع الغربى من المسجد، وإن كان صغر مساحة الرسم مع استخدام الفنان لنقاط الهروب وقواعد البعد والقرب أدى إلى جعل هذه الزيادة صغيرة جدا، وغير واضحة المعالم.

أما أبواب المسجد هنا فقد رسم الفنان أبواب المسجد الشرقية فقط.

أما مآذن المسجد الحرام فى هذا الرسم فهى سبع، مطابقة للواقع فى عددها ومواقعها.

أما عن أشكال هذه المآذن فهى مجرد رموز متشابهة، لا تمت إلى أشكالها الحقيقية بصلة.

وأخيرا فهذا الرسم - على الرغم من صغر حجمه قد اشتمل على بعض التفاصيل والجزئيات التى تمت إلى الواقع مثل الشكل العام، وموقع زيادة دار الندوة، وزيادة باب إبراهيم، وأبواب الجهة الشرقية، وعدد المآذن ومواقعها، إلا أن باقى العناصر قد رسمت بأسلوب ركيك، وبعضها لم يرسم بالمرة مثل مقام إبراهيم، وقبة الخزنة، وباب بنى شيبة، (لوحة ٣١).

الرسم الثالث: «لوحة ٣٢»:

وهذا الرسم موجود داخل إطار بيضاوى قريب من الدائرة أبعاده ٥ × ٦ سم، وهو رسم صغير جدا، موجود بأعلى فاتحة مصحف محفوظ بمتحف الفن

الإسلامى بالقاهرة[٣]، ومؤرخ سنة ١٢٤٩ هـ / ١٨٣٣م، وهو يمثل المسجد الحرام وحوله بيوت مكة وجبالها.

وفيما يلى تفصيل لعناصر هذا الرسم، ومدى مطابقته للواقع ولقواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان على هيئة مكعب أسود، ورسم فى ضلعها الشرقى فتحة باب بلون أبيض يبدأ من الأرض، وهو ما يختلف عن الواقع، حيث إنه من المعروف أن باب الكعبة فى العصر العثمانى كان مرتفعا عن الأرض بحوالى أربع أذرع، ولم يرسم الفنان الإزار الذى يحيط بالكعبة أعلى الباب، ولعل صغر مساحة الرسم هنا هى التى لم تمكن الفنان من ذلك، ويحيط بالكعبة فى هذا الرسم بعض الأبنية الصغيرة المرسومة بأسلوب رمزى للغاية، ولا تعبر عن الواقع، وفى اعتقادى أنها ـ مثل سابقتها ـ منقولة عن رسم آخر، إلا أن صغر المساحة هنا لم يمكن الفنان من نقل كل التفاصيل، وحتى التفاصيل التى نقلها لم تمكنه من نقلها بدقة، فرسم رموزا لها حسب المساحة المتاحة.

أما أروقة المسجد الحرام فى هذا الرسم، والتى رسمت بأسلوب المنظور الأيزومترى فقد رُسِمَ رواقان فى كل جهة، وهو ما يختلف مع الواقع؛ إذ أن المسجد الحرام به من كل جهة ثلاثة أروقة، يعلوها ثلاثة صفوف من القباب، لا صفان كما فى هذا الرسم، ولعل الرسم الأصلى كان به ثلاثة أروقة، ولكن صغر المساحة المتاحة فى هذا الرسم جعل الفنان يكتفى برسم رواقين فقط. كذلك فقد رسم الفنان زيادة دار الندوة فى منتصف الضلع الشمالى، وزيادة باب إبراهيم فى منتصف الضلع الغربى.

أما أبواب المسجد الحرام فى هذا الرسم، فلم يرسم الفنان منها سوى باب علىّ فى الطرف الجنوبى من الضلع الشرقى، حيث حجبت بيوت مكة التى رسمها الفنان فى تلك الجهة باقى الأبواب، وقد رسم الفنان باب علىّ هنا من فتحة واحدة، والحقيقة أنه من ثلاث فتحات، وكما سبق القول فالمساحة المتاحة فى هذا الرسم لم تمكن الفنان من نقل جميع التفاصيل.

---

(٣) رقم السجل بالمتحف: ١٨١٠٤.

أما المآذن فقد رمز إليها الفنان بأشكال رمزية جدا، ولم يرسم بعضها مثل مئذنة السلطان قايتباى بالضلع الشرقى، ومئذنة السلطان سليمان بالطرف الشرقى من الضلع الشمالى، واكتفى بأن رمز إلى مآذن الزوايا الأربع، ومئذنة باب الزيادة بمنتصف الضلع الشمالى.

وخلاصة القول أن هذا الرسم رمزى للغاية، وعلى الرغم من أن شكله العام يوحى بأنه منقول من رسم أصلى فإن ضيق المساحة المرسوم عليها هذا الرسم، والتى تبلغ أبعادها ٥ × ٦ سم، لم يمكن الفنان من نقل هذا الرسم بأمانة، ونقل جميع تفاصيله وعناصره.

«انظر لوحتى ٣١، ٣٢».

الرسم الرابع: «لوحات ٣٣ و٣٤ و٣٥ و٣٦ و٣٧»:

وهذا الرسم ملحق بتقرير رفعه الضابط المهندس السيد محمد صادق إلى السلطان عبد الحميد الثانى سنة ١٣٠١ هـ عن حالة المسجد الحرام وأعمال الإصلاح والترميم اللازمة له، وهذا الرسم عبارة عن خريطة لمنطقة الحرم يبلغ مقاسها ٦٣ × ٩٠ سم، ومرسومة بمقياس رسم ١ : ٢٠٠ متر، وملحق بها خمسة رسوم صغيرة لملحقات الحرم، مرسومة بمقياس ١ : ١٠٠ متر، وسنتحدث أولا عن الخريطة الأساسية، ثم نتحدث بعد ذلك عن الرسوم الملحقة بها.

الخريطة الأساسية: «شكل ٢٨، لوحة ٣٣»:

وهذه الخريطة مؤرخة بأواخر ربيع الأول سنة ١٣٠١ هـ، أى بتاريخ لاحق لتاريخ التقرير، مما قد يعنى أن دراسة المهندس السيد صادق قد بدأت بوصف حالة الحرم، وكتابة التقرير، وانتهت برسم هذه الخريطة(٤).

وهذه الخريطة مرسومة بأسلوب المسقط الأفقى، وهى لمنطقة الحرم فقط، أى صحن المسجد الحرام وما به من عناصر، وليست للمسجد كله بأروقته وأبوابه ومآذنه.

---

(٤) د. محمد حرب: خريطة لمنطقة الحرم المكى وتقرير هندسى عنها، بحث بمجلة الدارة السعودية، عدد ربيع الآخر سنة ١٤٠٨ هـ، نوفمبر سنة ١٩٨٧م، ص ٤٥. وقد نشر الدكتور محمد حرب فى هذا البحث الخريطة والرسوم الملحقة بها.

تتوسط الكعبة هذا الرسم، وإلى جوارها من الجهة الشمالية حجر إسماعيل، وداخل الحجر يوجد منبر إسماعيل وأمه هاجر عليهما السلام، وقد أشار المؤرخون إلى أنهما مدفونان فى الحجر(٥).

وقد رسم المهندس فى الجهة الشرقية من الكعبة مقام الحنفى، بأسلوب المسقط الأفقى، ووقع على الرسم تغطية هذا المقام وهى سقف جمالونى الشكل، كما رسم كلا من مقامى الحنبلى فى الجهة الجنوبية، والمالكى فى الجهة الغربية ووقع على كل منهما تغطيته، وهى سقف هرمى الشكل، كما رسم المهندس فى الجهة الشرقية من الكعبة مبنى زمزم، والمصلى الملحق به على حدود المطاف الشرقية التى تمتد خارج حدود الدائرة، وإلى جوارها رسم المنبر، ومقام إبراهيم، كما رسم المهندس المطاف والأعمدة الموجودة على حدوده، والمماشى الموصلة بين المطاف وأروقة المسجد، وكل ذلك بأسلوب المسقط الأفقى، غير أن المهندس هنا لم يرسم باب بنى شيبة، ولا مقام الشافعية، ولا قبة العباس، ولا قبة الخزنة، غير أن التقرير الملحق بالرسم قد أشار إلى قبتى العباس والخزنة، وأشار إلى ضرورة إزالتهما نظراً لأن المسلمين الذين يصلون عند باب علىّ وباب العباس لا يستطيعون رؤية الكعبة؛ لأن هاتين القبتين تحولان دون رؤية الكعبة، وعليه فقد طالب التقرير بإزالتهما(٦).

وتفيد المصادر والوثائق التركية أنه تم بالفعل رفع هاتين القبتين من المسجد الحرام فى عهد السلطان عبد الحميد الثانى سنة ١٣٠١ هـ(٧)، كما أشار التقرير إلى تلف رخام المطاف والمماشى الواصلة بين المطاف والأروقة، وإلى حاجة المطاف إلى أعمدة لحمل المشكاوات تغرز على حدوده بدلا من الأعمدة القديمة التى قلع بعضها، وأصاب البلى البعض الآخر(٨). «انظر لوحة ٣٣» «شكل ٢٨».

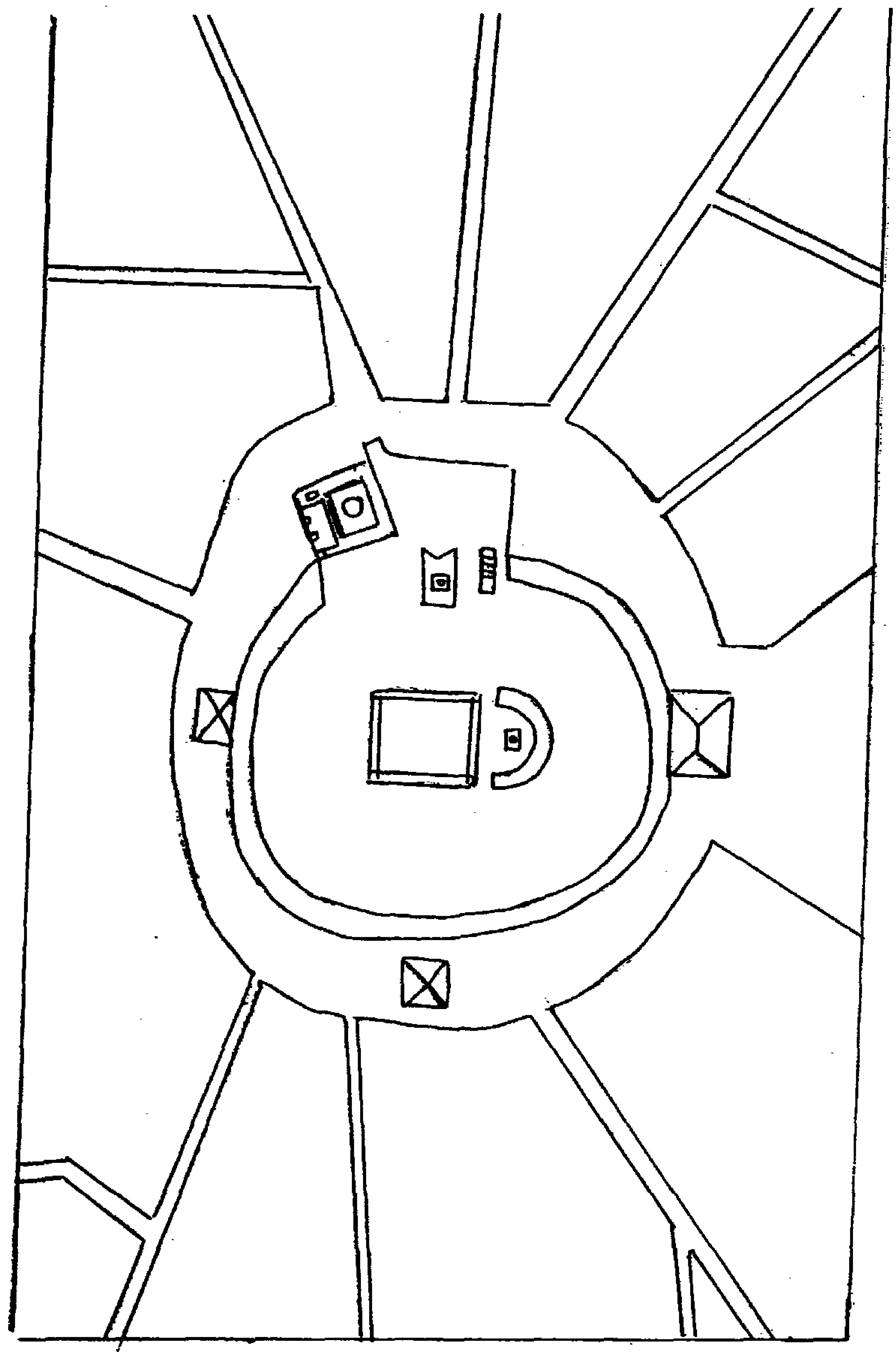
---

(٥) البتانونى: الرحلة الحجازية، ص ٩٥.

(٦) وقد نشر نص التقرير وترجمته من التركية إلى العربية - د. محمد حرب، المقال السابق، مجلة الدارة، ص ٥٢.

(٧) د. عبد اللطيف هريدى: شئون الحرمين الشريفين فى ضوء الوثائق التركية العثمانية، ص ٥٢.

(٨) د. محمد حرب: المقال السابق، ص ٥٢.



شكل (٢٨)

تفريغ لرسم صحن المسجد الحرام ومابه من العناصر، رسمه المهندس السيد محمد صادق لسنة ١٣٠١هـ
والمحفوظ بمكتبة السلطان عبد الحميد الثانى ــ استانبول
نقلاً عن د/ محمد حرب

الرسوم الملحقة بالخريطة الأساسية

وعددها خمسة رسوم مرسومة بمقياس ١ : ١٠٠، وهى ملحقة بالخريطة الأساسية، ولكن فى وثيقة منفصلة، وقد كتبت البيانات باللغة التركية على الرسوم.

والرسم الأول والثانى يمثلان باب السلام، فالرسم الأول يمثل واجهة باب السلام، فى حين أن الرسم الثانى يمثل قطاعا رأسيا عرضيا لهذا الباب، والرسم الأول مرسوم فيه العقد الأوسط «الرئيسى» فقط من الباب، حيث إن الباب يتكون من ثلاث فتحات معقودة، أما الرسم الثانى فهو قطاع للباب بفتحاته الثلاثة. «لوحة رقم ٣٤».

أما الرسم الثالث والرسم الرابع فيمثلان مبنى زمزم، فالرسم الثالث مسقط أفقى لمبنى زمزم فى وضعه الراهن سنة ١٣٠١ هـ، سواء الجزء الذى تغطيه القبة، أو المصلى الموجود خلفه، والذى يؤذن عليه شيخ المؤذنين ويصلى عليه أحيانا مصلى الشافعية كما نصت الوثيقة الملحقة بالرسم[٩]، أما الرسم الرابع فهو رسم مقترح لمبنى زمزم بعد توقيع اقتراحات المهندس السيد محمد صادق على هذا المبنى، والتى نصت على إجراء بعض التعديلات فى نوافذ المبنى، وإقامة سلم فى الحائط المشترك بين قبة زمزم والمصلى الموجود بجوارها، كى يصعد به إلى هذا الجزء، بدلا من استخدام سلم خارجى[١٠]، «انظر لوحة ٣٥، لوحة ٣٦». أما الرسم الخامس فهو أيضا رسم مقترح لمبنى زمزم مرسوم من جهة باب علىّ بأسلوب القطاع الرأسى، وقد عبر هذا الرسم عن المقترحات الواردة بالتقرير الذى رفعه المهندس السيد محمد صادق إلى السلطان عبد الحميد الثانى، والذى نص على ضرورة وضع بابين بشبكتين على الوجه الواقع فى الجهة الشرقية من مبنى زمزم، وعمل نوافذ ذات شبكات أيضا فى الشمال والغرب[١١]، وهذا الرسم يمثل مبنى زمزم من الجهة الشرقية، فنجد قبة الباب الرئيسى الذى يدخل منه إلى المبنى، وعلى يمينه ويساره بابان بهما شبكات من الحديد خاصة بتسييل الماء للحجاج، يعلو ذلك صف من النوافذ لتهوية مبنى زمزم، ثم سقف المبنى

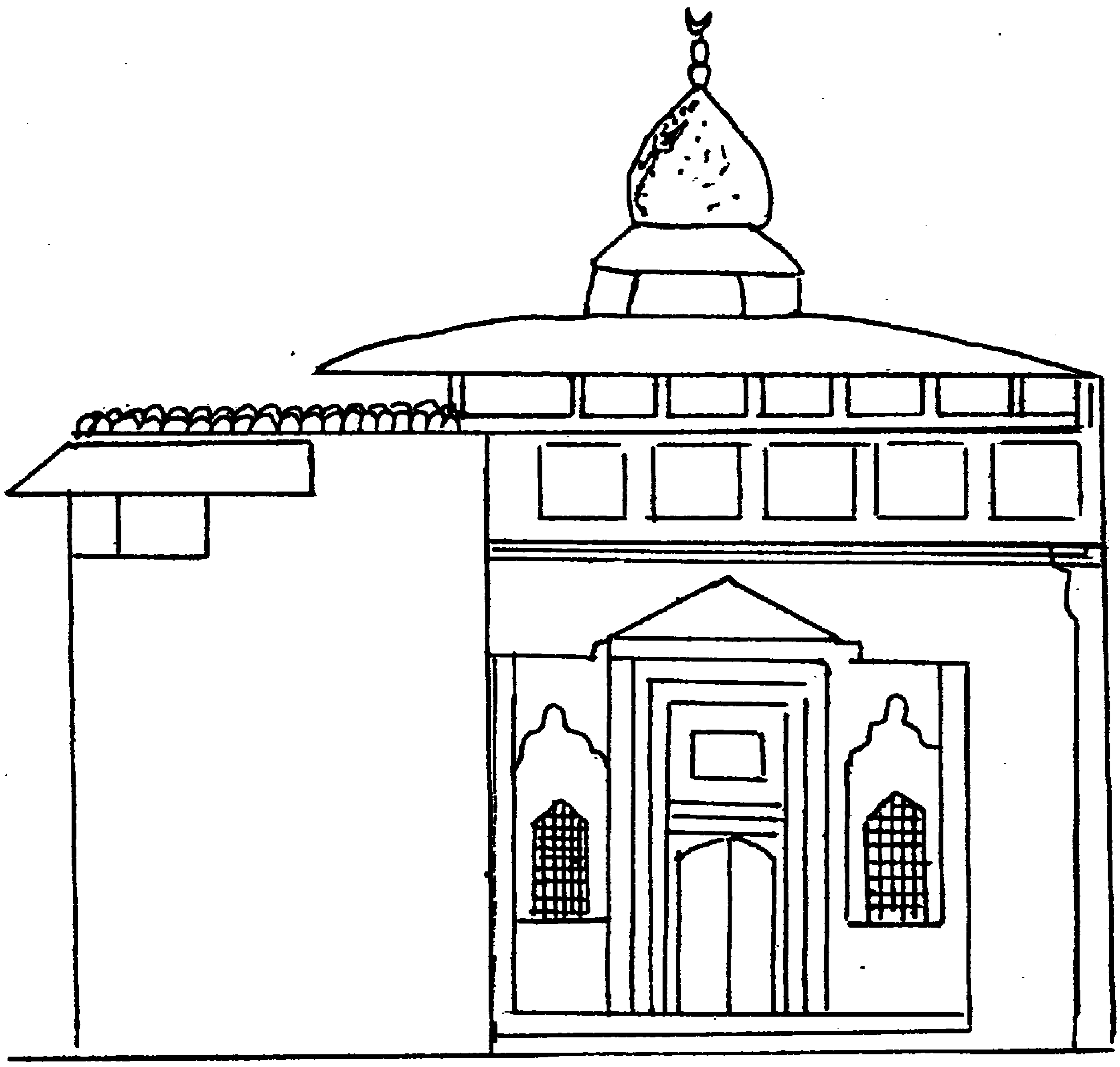
---

(٩) د. محمد حرب: المقال السابق، ص ٤٥.

(١٠) نفس المرجع: ص ٥٢.

(١١) المرجع السابق: ص ٥٢.

الذى يتوسطه جوسق صغير تغطيه قبة، أما الجزء المجاور لهذه القبة فهو الجزء الخاص بالشافعية، والذى نص عليه التقرير(١٢) «لوحة ٣٧»، «شكل ٢٩».



شكل (٢٩)

تفريغ لرسم مبنى زمزم الذى رسمه المهندس السيد / محمد صادق سنة ١٣٠١هـ والمحفوظ بمكتبة السلطان عبد الحميد الثانى - استانبول
نقلاً عن د / محمد حرب

(١٢) نفس المرجع: ص ٥٢.

وأخيرا فهذه الرسوم السابقة سواء الخريطة الأساسية، أو الرسوم الملحقة بها، والملحقة بوثيقة، مؤرخة ومشفوعة بتوقيع المهندس السيد محمد صادق، والمرفوعة إلى السلطان عبد الحميد الثانى العثمانى، والمؤرخة بتاريخ دقيق باليوم والشهر والسنة، والمرسومة بمقياس رسم دقيق ١ : ٢٠٠ فى حالة الخريطة الكبيرة، و ١ : ١٠٠ فى حالة الرسوم الصغيرة الملحقة بها.... تعد وثيقة مؤكدة لحالة الحرم المكى فى أواخر القرن التاسع عشر الميلادى، وتمدنا بمعلومات هامة عن بعض التعديلات المقترحة، والتى نفذت بالفعل كما نفهم من المصادر التركية التى كتبت عن الحرم بعد ذلك[١٣]، ومما يؤكد صدق هذه الوثيقة وأهميتها كمصدر تاريخى مؤكد أنها مشفوعة بإحصائية وجدول للتكاليف اللازمة لإجراء التعديلات داخل الحرم المكى بالليرة العثمانية، والتى قدرتها الوثيقة بألفين وثمانمائة وأربعين ليرة عثمانية[١٤].

رسوم المسجد الحرام فى أوائل القرن العشرين الميلادى: «لوحة ٣٨»:

وصلنا رسم واحد للمسجد الحرام فى أحد المخطوطات العثمانية التى ترجع لأوائل القرن العشرين الميلادى، وهو مخطوط من كتاب دلايل الخيرات محفوظ بمكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة، ومؤرخ بسنة ١٣٢٣ هـ ويشتمل على رسمين: أحدهما للمسجد الحرام والآخر للمسجد النبوى، وما يعنينا فى هذا المقام هو الرسم الخاص بالمسجد الحرام، وهو عبارة عن رسم منظور للمسجد الحرام تتوسطه الكعبة يحيط بها مقام إبراهيم، ومبنى زمزم، ومقام الحنفية، والمنبر، ثم أروقة المسجد ومآذنه، ويحيط بالمسجد الحرام بيوت مكة وجبالها وأوديتها.

وفيما يلى دراسة تفصيلية لهذا الرسم، ومدى مطابقته للواقع فى زمان ومدى اتفاقه مع قواعد الرسم المعمارى.

---

(١٣) د. عبد اللطيف هريدى: شئون الحرمين. ص ٥٣.

(١٤) راجع نص الوثيقة بمقال الدكتور محمد حرب: المرجع السابق، ص ٥٢.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور على شكل مكعب ذى لون أسود، والأجزاء السفلى منها مغطاة بستور بيضاء، ولم يرسم الفنان باب الكعبة، ويتميز رسم الكعبة هنا بالتناسب بين أطواله؛ إذ أن ارتفاع الكعبة هنا يكاد يقترب من طول ضلعها الشرقى، وهذا مطابق للواقع؛ لأن ارتفاع الكعبة فى الواقع ٢٧ ذراعًا يكاد يقترب من طول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعًا عكس أغلب الصور العثمانية التى تمثل الكعبة دون مراعاة بين أطوالها، ولكن على الرغم من مراعاة الفنان هنا للتناسب بين أطوال الكعبة فإنه لم يراع التناسب بين حجم الكعبة وحجم المسجد الحرام وصحنه، فرسمها بحجم أكبر من حجمها الحقيقى بالنسبة لحجم المسجد، وقد رسم الفنان حجر إسماعيل فى الجهة الشمالية من الكعبة، ولكنه رسمه بعيدا عن الكعبة أكثر من الواقع، كما رسم الفنان المنبر إلى جوار الكعبة من جهة الشرق، وكان من المفروض أن يكون بعيدا عن الكعبة قليلا جهة الشرق، وأن يكون أصغر من حجمه فى هذا الرسم الذى لا يتناسب مع حجم الكعبة، وهو منبر ذو طراز عثمانى، مرسوم بلون أبيض على أرضية المطاف البرتقالية اللون، وإلى جوار المنبر رسم الفنان مقام إبراهيم على هيئة مربع صغير جدا تعلوه قبة، وأمامه رسم باب بنى شيبة على هيئة عقد صغير أيضا مرسوم بلون أبيض على أرضية المطاف البرتقالية اللون، وإلى جوار المقام وباب بين شيبة رسم الفنان مبنى زمزم، وقد رسمه الفنان رسما رمزيا على هيئة بناء تعلوه قبة، كما رسم الفنان مقام الحنفية على الحدود الشمالية للمطاف، وهو رسم رمزى لا ينطبق على الواقع، حيث رسمه الفنان على هيئة بناء تعلوه قبة صغيرة، وليس من طابقين يعلوهما جمالون كما هو فى الواقع، ولم يرسم الفنان مقام الحنبلية، ولا مقام المالكية، وقد ميز الفنان المطاف بأن جعله بلون برتقالى أغمق من باقى أرضية الصحن، إلا أنه رسمه بحجم كبير جدا يكاد يملأ صحن الجامع، وليس مستديرا، ولم يرسم الأعمدة الموجودة على حدوده، وهو ما ينافى الواقع.

ومن الجدير بالذكر أن الرسم هنا لم يشتمل على قبتى العباس والخزنة، حيث تم إزالتهما من الصحن سنة ١٣٠١ هـ، أى قبل هذا الرسم باثنين وعشرين

عاما، ويحيط بصحن المسجد الأروقة، وقد رسمها الفنان ثلاثة فى كل جهة بأسلوب المنظور، يعلوها ثلاثة صفوف من القباب الصغيرة، وهو ما يتطابق مع الواقع تماما، كما رسم الفنان زيادة دار الندوة فى منتصف الضلع الشمالى، فى حين أنه لم يرسم زيادة باب إبراهيم فى منتصف الضلع الغربى، أما أبواب المسجد الحرام فى هذا الرسم فلا يبدو فى الرسم منها سوى باب على فى الطرف الجنوبى من الجهة الشرقية، وقد رسمه الفنان من ثلاث فتحات، تتقدمها مجموعة من الدرج، وهو ما يتطابق مع الواقع، أما باقى أبواب الجهة الشرقية فقد حجبت خلف بيوت مكة التى رسمها الفنان فى تلك الجهة.

أما مآذن المسجد الحرام فى هذا الرسم فقد رسم الفنان سبع مآذن وهو ما يتفق مع الواقع.

أما عن أشكال هذه المآذن: فقد رسمها الفنان متشابهة جميعا ذات قمة مخروطية عثمانية الطراز، وهى فى ذلك تنافى الواقع، حيث إن مآذن المسجد الحرام ذات طرز متعددة، فبعضها على الطراز المصرى المملوكى «طراز القلة» مثل مئذنة باب السلام ومئذنة السلطان قايتباى، وبعضها على الطراز العثمانى «طراز القلم الرصاص المبرى» «مثل مئذنة باب العمرة ومئذنة السلطان سليمان»، ونستطيع القول بأن هذه المآذن فى هذا الرسم هى مجرد رموز تشير إلى المآذن ومواقعها، دون أن تدل على طرزها وأشكالها فى الواقع.

ويحيط بالمسجد الحرام بيوت مكة من جميع الجهات، وقد رسمها الفنان بطرز متعددة، بارتفاعات متنوعة، ويحيط بذلك جبال مكة وأوديتها التى تتأثر فيما بينها بعض العمائر الصغيرة. (لوحة رقم ٣٨).

الباب الثالث

رسوم المسجد الحرام

على البلاطات الخزفية والخشب والسجاد والجص

الفصل الأول

١

□ رسوم المسجد الحرام □

على البلاطات الخزفية في القرنين ١٠ و ١١ هـ - ١٦ و١٧ م

أولا : رسوم المسجد الحرام على البلاطات الخزفية

وصلنا العديد من رسوم المسجد الحرام على البلاطات الخزفية العثمانية التى ترجع للقرون ١٠ و١١ و١٢ هـ ـ ١٦ و١٧ و١٨ م، والمحفوظة فى العديد من المتاحف العالمية مثل متحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومتحف طوبقا بوسراى باستانبول، ومتحف فكتوريا وألبرت ـ لندن، أو المحفوظة بالمجموعات الخاصة مثل مجموعة ديفيد بالدنمارك، أو التى لا تزال على جدران عمائر مثل جامع حكيم أوغلو على باشا باستانبول، وسبيل عبد الرحمن كتخدا بالقاهرة، هذه الرسوم بعضها على بلاطة واحدة، وبعضها عبارة عن مجموعة من البلاطات تكون معا رسم المسجد الحرام، وقد رسم بعض هذه الرسوم بأسلوب القطاع الرأسى، وبعضها بأسلوب يجمع بين المسقط الأفقى والقطاع الرأسى، وبعضها بأسلوب المنظور، كما اشتملت بعض هذه البلاطات على توقيع الصانع وتاريخ الصنع.

وفيما يلى دراسة تفصيلية لرسوم المسجد الحرام على البلاطات الخزفية كل على حدة، مرتبة ترتيبا تاريخيا، مع إبراز مدى مطابقة هذه الرسوم للواقع، ومدى اتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى.

رسوم المسجد الحرام على بلاطات القرن ١٦م:

وصلنا من القرن العاشر الهجرى ـ السادس عشر الميلادى رسم للمسجد الحرام على ست بلاطات خزفية من صناعة آسيا الصغرى، محفوظة بمجموعة بناكى بأثينا(١)، وهو رسم يجمع بين المنظور والقطاع الرأسى.

(١) د. حسن الباشا: عمارة المسجد الحرام بمكة، مجلة منبر الإسلام، عدد رمضان، سنة ١٣٨٨هـ / أكتوبر سنة ١٩٦٨م، ص ١٦٤.

وفيما يلى دراسة تفصيلية لعناصر هذا الرسم، ومدى مطابقتها للواقع ولقواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور على شكل مكعب أسود اللون، بضلعه الشرقى من أسفل باب صغير مرتفع عن الأرض، ويلتف حول الكعبة أعلى الباب شريط محدد باللون الأبيض يرمز إلى شريط الكتابات الذى يمتد فوق الكسوة، ومن حيث التناسب بين أطوال الكعبة نجد أن الفنان لم يراع التناسب بين أطوال الكعبة فى هذا الرسم، فارتفاع الكعبة هنا ضعف طول ضلعها الشرقى تقريبا، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أن ارتفاع الكعبة فى الواقع ٢٧ ذراعًا يكاد يقترب من طول ضلعها الشرقى «الذى فيه الباب» ٢٦ ذراعًا، ويجاور الكعبة جهة الشمال «يمين الناظر إلى اللوحة» حجر إسماعيل، وقد رسمه الفنان بحجم صغير جدا لا يتناسب مع حجم الكعبة، كما رسمه ملاصقا للكعبة تقريبا، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أن جدار الحجم يبعد عن جدار الكعبة الشمالى فى الواقع بحوالى ثمانية أذرع.

ويحيط بالكعبة المطاف، وهو مستدير على حدوده صف من الأعمدة المشدود بعضها إلى بعض بروابط يتدلى منها مشكاوات، باستثناء الجهة الشرقية «مقدمة اللوحة» حيث يمتد المطاف خارج حدود الدائرة ليشمل مقام إبراهيم، وقد رسم الفنان المطاف مبلطا ببلاطات كبيرة الحجم، أما مقام إبراهيم فقد رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، على هيئة مربع صغير تعلوه قبة، ورسم إلى جواره من جهة الشرق مبنى زمزم على هيئة بناء تعلوه قبة لها رقبة بها نوافذ، إلا أنه لم يرسم المصلى المجاور لهذه القبة والذى كان يؤذن عليه شيخ المؤذنين، وإلى جوار زمزم جهة الشمال رسم الفنان منبر السلطان سليمان القانونى، حيث رسم الفنان منبراً على الطراز العثمانى يشبه المنبر الذى أهداه السلطان سليمان إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦ هـ، والذى لا يزال موجوداً بالمسجد الحرام حتى الآن، وقد رسمه الفنان هنا بأسلوب رمزى جدا من جانبه وبنسب خاطئة.

وفى الجهة الشمالية من المطاف «على يمين الناظر إلى اللوحة» رسم الفنان مقام الحنفى ملاصقا للرواق الشمالى للمسجد، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أن رسم الفنان للمطاف بحجم كبير لم يتح للفنان مساحة يرسم فيها مقام الحنفية فيما بين حدود المطاف الشمالية والرواق الشمالى للمسجد اللذين يوشكان أن يلتصقا فى هذا الرسم، ـ وهذا مخالف للواقع ـ وقد رسم الفنان مقام الحنفية بأسلوب رمزى على شكل مربع تعلوه قبة، وهذا بدوره منافٍ للواقع؛ إذ أنه من المعروف أن مقام الحنفية فى الحقيقة مكون من طابقين لا طابق واحد، يعلوهما سقف جمالونى، أما مقام المالكية فى الجهة الغربية من المطاف «أعلى اللوحة»، ومقام الحنابلة فى الجهة الجنوبية من المطاف «على يسار الناظر إلى اللوحة»، فقد رسمهما الفنان من طابق واحد، وبأسلوب رمزى جدا، وأخطأ فى تحديد موقع مقام الحنابلة حيث رسمه منحرفا قليلا عن موضعه، وجعله يقطع مسار الأعمدة المحيطة بدائرة المطاف، والسبب فى ذلك أيضا هو كبر حجم المطاف عن حجمه الحقيقى، وعدم وجود مساحة متاحة فيما بين المطاف وأروقة المسجد الجنوبية نتيجة لكبر المطاف، وحول المطاف رسم الفنان الصحن مغطى بالحصباء «الزلط» الذى مثله على هيئة نقاط منتظمة، إلا أن الفنان هنا لم يرسم المماشى المبلطة التى تصل بين المطاف وأروقة المسجد، كذلك فقد نسى الفنان فى هذا الرسم بعض العناصر الهامة الموجودة داخل الحرم مثل سقاية العباس، وقبة الخزنة، وباب بنى شيبة، ومقام الشافعية والمنبر ذى العجلات.

ويحيط بصحن المسجد فى هذا الرسم الأروقة، وقد مثلها الفنان رواقًا واحدًا فى كل جهة على هيئة صف من العقود، ولم يرسم الأمدة التى تحمل هذه العقود، ويتدلى من قمة كل عقد مشكاة، ويحيط بهذه الأروقة صف من القباب، وهذا مخالف للواقع، حيث إن المسجد فى الواقع يحيط به ثلاثة صفوف من الأروقة، يعلوها ثلاثة صفوف من القباب، إلا أن الرسم هنا رمزى للغاية، فهذا الصف من العقود الذى يعلوه صف القباب يرمز إلى الأروقة ولا

يدل على شكلها وتفاصيلها، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم زيادة دار الندوة فى منتصف الضلع الشمالى، ولا زيادة باب إبراهيم فى منتصف الضلع الغربى.

أما أبواب المسجد فلم يرسم الفنان منها سوى باب السلام «ثلاث فتحات»، وباب مدرسة قايتباى فى الجهة الشرقية «مقدمة اللوحة»، أما باقى أبواب هذه الجهة فقد اختلفت خلف بعض المبانى غير الواضحة المعالم التى رسمها الفنان فى هذه الجهة، ولم يرسم الفنان أبواب الجهة الشمالية، ولا الجنوبية، ولا الشرقية.

أما مآذن المسجد الحرام فى هذا الرسم فقد رسمها الفنان سبعة مآذن طبقاً للواقع.

أما عن أسلوب رسم هذه المآذن فقد رسمها الفنان جميعا متشابهة، وإن رسم بعضها بحجم صغير وبعضها بحجم كبير، وكلها ذات طراز واحد هو طراز القلم الرصاص المبرى «الطراز العثمانى»، والحقيقة عكس ذلك؛ إذ أن بعض هذه المآذن فى الواقع على الطراز العثمانى «طراز القلم الرصاص» مثل مئذنة باب الوداع، ومئذنة باب العمرة، ومئذنة السلطان سليمان وبعض هذه المآذن على الطراز المصرى المملوكى «طراز القلة» مثل مئذنة باب الزيادة، ومئذنة باب السلام، ومئذنة السلطان قايتباى، إلا أن رسوم المآذن فى هذا الرسم هى مجرد رموز تشير إلى مواقعها ـ دون أن تشير إلى أشكالها وطرزها، «انظر لوحة رقم ٣٩».

وأخيرا نستطيع القول بأن هذا الرسم هو رسم رمزى جدا للمسجد الحرام، رسم الفنان فيه رموزا تشير إلى عناصره ووحداته الرئيسية دون أن تدل بالضرورة على أشكالها وتفاصيلها، ولم يراع فيه قواعد الرسم المعماري ولا النسبة والتناسب، ولعل المادة الخام وأسلوب تنفيذ الرسم عليها كان لهما دور كبير فى صعوبة التزام الفنان بالتفاصيل والدقة فى هذا الرسم، بل وكافة الرسوم على البلاطات الخزفية، مع وضع ما تمر به هذه البلاطات من مراحل مختلفة كحرق

وغيره، ومع وضع بعض الأشياء الأخرى فى الاعتبار، مثل وجود أغلب هذه الرسوم على أكثر من بلاطة تكون معا الرسم المطلوب، وهو ما سنناقشه فى الباب الخاص بالدراسة التحليلية فى نهاية هذا البحث.

رسوم المسجد الحرام على بلاطات القرن ١٧م:

وصلنا العديد من رسوم المسجد الحرام على البلاطات الخزفية التى ترجع للقرن ١٧م، بعض هذه الرسوم مرسومة على بلاطة واحدة، والبعض الآخر مكون من عدة بلاطات تكون معا رسم المسجد الحرام، وهى رسوم تجمع بين المسقط الأفقى والقطاع الرأسى، ومن الجدير بالذكر أن أغلب رسوم المسجد الحرام على البلاطات الخزفية ترجع إلى هذا القرن حيث انتشرت رسوم المسجد الحرام والمسجد النبوى على البلاطات الخزفية فى هذا القرن، وخاصة فى مدينة أزنيك فى آسيا الصغرى.

وفيما يلى دراسة لرسوم المسجد الحرام على البلاطات الخزفية فى هذا القرن كل على حدة، مع بيان مدى تطابقها مع الواقع ومدى اتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى مرتبة ترتيبا تاريخيا.

الرسم الأول: لوحة «٤٠»:

وهو رسم على بلاطة واحدة بمجموعة ديفيد بالدنمارك من صناعة مدينة ازنيك فى آسيا الصغرى ومؤرخ سنة ١٦٠٠م(٢)، وهو رسم مرسوم بأسلوب القطاع الرأسى.

وفيما يلى دراسة تفصيلية لعناصر المسجد الحرام فى هذه الصورة، ومدى تطابقها مع الواقع، ومدى اتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان من جهتها الشرقية على هيئة مستطيل أسود اللون، يتوسطه من أسفل الباب بلون فيروزى،

(٢) Islamic Art "the divid collection, Copenhagen 1990, PL 194.

يعلوه شريط أبيض يشير إلى شريط الكتابات الممتد فوق الكسوة، وفى زاوية الكعبة من أسفل يوجد الحجر الأسود، وفى زاوية من أعلى جهة اليمين يوجد الميزاب مرسوما بلون أحمر، ومن حيث تطابق رسم الكعبة فى هذه الصورة مع الواقع نجد أن ارتفاع الكعبة هنا يفوق طول ضلعها الشرقى بكثير، وهوما يتنافى مع الواقع فى زمان رسم هذه الرسوم؛ إذا أن ارتفاع الكعبة فى الحقيقة ٢٧ ذراعاً يكاد يساوى طول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعاً، كذلك فرسم الباب هنا ملتصق بالأرض، فى حين أنه فى الواقع كان مرتفعا عن الأرض بأربع أذرع فى زمن رسم البلاطة.

ويجاور الكعبة حجر إسماعيل، وقد رسمه الفنان على هيئة قوس صغير فى الجهة الشمالية من الكعبة «على يمين الناظر إلى الكعبة»، ويحيط بالكعبة وبحجر إسماعيل المطاف، وهو مستدير على حدوده أعمدة مشدود بعضها إلى بعض بأربطة يتدلى منها مشكاوات حمراء اللون، باستثناء الجهة الشرقية حيث يمتد المطاف خارج حدود الدائرة ليشمل مقام إبراهيم الذى رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى، على هيئة مربع صغير تعلوه قبة بأسلوب رمزى جدا، وفى الجهة الشرقية من المطاف وعلى نفس محور مقام إبراهيم رسم الفنان باب بنى شيبة على هيئة باب معقود يستند على عمودين، فى نفس المكان الذى كان فيه باب بنى شيبة زمن رسول الله ﷺ، وبأسلوب رمزى جدا، ويجاور باب بنى شيبة إلى اليمين منبر عثمانى الطراز يشبه منبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦ هـ، ولكنه مرسوم بأسلوب رمزى جدا، ولم يراع فيه التناسب بين أجزائه ولا التناسب مع العناصر المجاورة له؛ إذ أن ارتفاع المنبر هنا يكاد يساوى ارتفاع الكعبـة، وضعـف ارتفاع باب بنى شيبة، وهو ما يتنافى مع الواقع.

وعلى يسار باب بني شيبة يوجد منبر صغير مكون من مجموعة من الدرجات، وهو المنبر الذى أشار إليه ابن جبير فى رحلته، إلا أنه فى هذا الرسم مكون من

أربع درجات، والحقيقة أنه مكون من ثلاث درجات فقط، وله عجلات يمشى عليها، وكان موجوداً زمن ابن جبير فى أواخر القرن السابع الهجرى، وظل موجوداً طوال العصر العثمانى(٣).

ويجاور هذا المنبر جهة الجنوب مبنى زمزم، وقد رسمه الفنان على هيئة بناء مربع تعلوه قبة لها رفوف، والحقيقة أن رسم زمزم هنا بعيد كثير عن الواقع؛ إذ أن زمزم فى ذلك العصر كانت عبارة عن بناء مستطيل تعلو جزءاً منه قبة صغيرة، والجزء الآخر مسقف بسقف خشبى مسطح يؤذن من فوقه شيخ مؤذنى الحرم، فيرد عليه باقى المؤذنين من فوق المآذن.

وإلى الجنوب من زمزم رسم الفنان قبة سقاية العباس، وهى منحرفة عن موضعها؛ إذ أنه من المفروض أن تكون هذه القبة مجاورة لزمزم، ولكن بميل ناحية الشرق، وليس ناحية الجنوب، وقد رسمها الفنان بأسلوب رمزى جدا على كل مربع يعلوه قبة وإلى الشرق من زمزم وعلى مسافة كبيرة منها «جهة مقدمة اللوحة» رسم الفنان قبة الخزنة، وهذه القبة أيضا منحرفة عن موضعها الحقيقى؛ إذ أنها من المفروض أن تكون هى وقبة العباس فى الجهة الجنوبية الشرقية من زمزم، وقد رسمها الفنان هى الأخرى بأسلوب رمزى جدا، وجعل فوقها قبة ذات رفرف، وعلى واجهتها شبكة.

وفى الجهة الشمالية من المطاف رسم الفنان مقام الحنفى على شكل مجموعة من الأعمدة تحمل قبة، وهو مخالف للواقع فمقام الحنفى فى الحقيقة مكون من طابقين لا طابق واحد كما هو موجود فى هذا الرسم، ويعلوه جمالون لا قبة، وفى الجهة الغربية من المطاف رسم الفنان مقام المالكى على هيئة مربع تعلوه قبة، وهو مخالف للواقع؛ إذ أنه من المفروض أن يعلوه سقف هرمى الشكل لا قبة، وفى الجهة الجنوبية من المطاف رسم الفنان مقام الحنابلة على هيئة مربع تعلوه قبة، وهو بدوره مخالف للواقع؛ إذ أنه من المفروض أن يغطيه هو الآخر سقف هرمى لا قبة، ومن الجدير بالذكر أن رسوم مقامات الحنفية والمالكية والحنابلة،

(٣) راجع وصف ابن جبير لهذا المنبر بالفصل الثالث من القسم الأول.

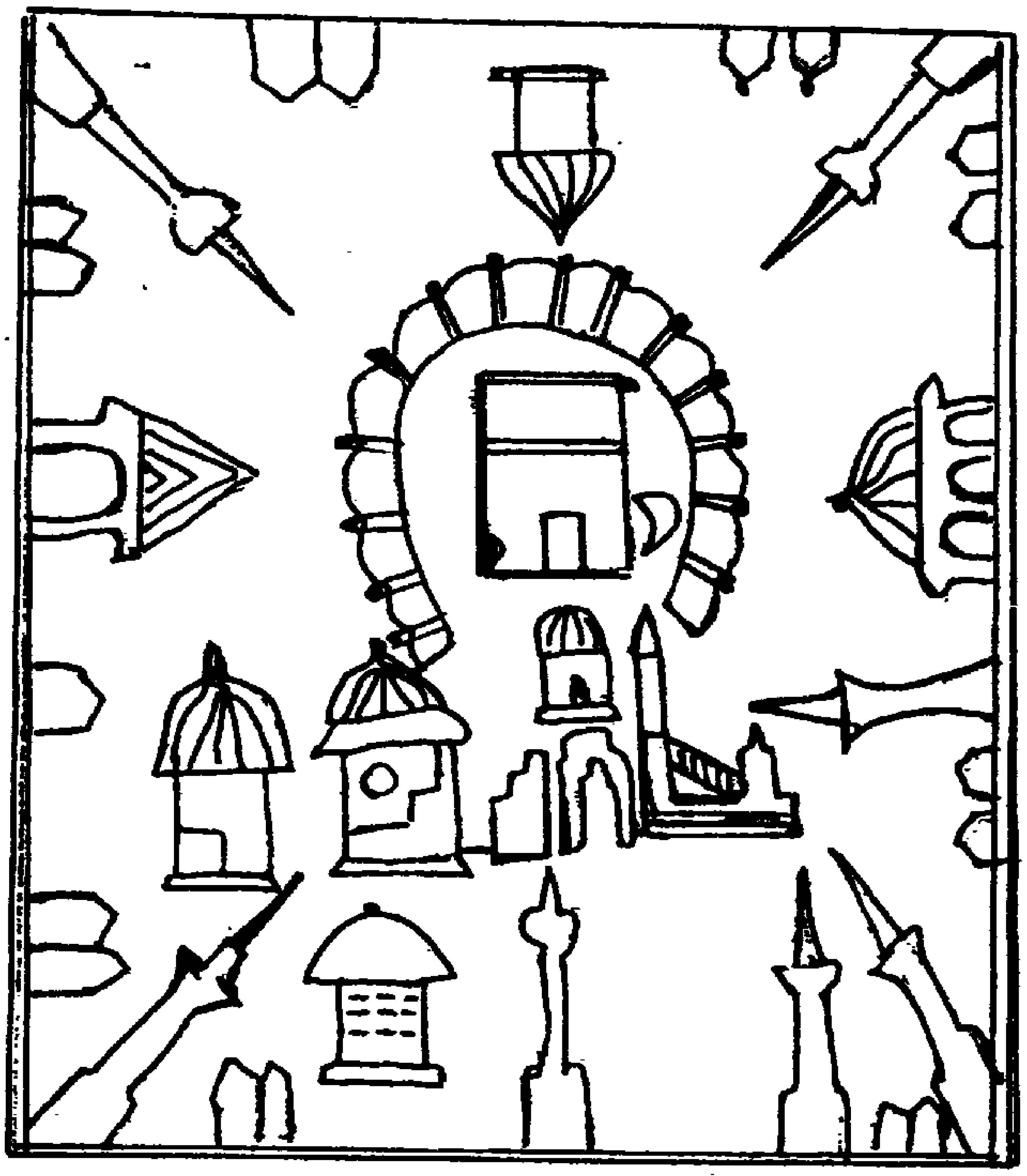
من ناحية الرسم المعمارى تتنافى تماما مع قواعد الرسم المعمارى، فمقام الحنفى مرسوم على جانبه، وكذلك مقام الحنابلة، أما مقام المالكية فمرسوم مقلوبا رأسه إلى أسفل وقاعدته إلى أعلى، وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى التى تقضى بأن تكون جميع هذه المقامات مرسومة رأسية، وعلى محاور أفقية متوازية.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم المماشى التى تصل بين المطاف والأروقة، والحصباء التى توجد بين هذه المماشى، فيما نجده قد رسم نقاطاً منتظمة داخل المطاف وكأنها ترمز إلى الحصباء، وهو مخالف للواقع؛ إذ أنه من المعروف أن داخل المطاف مبلط بالأحجار، وخارجه مفروش بالحصباء، تقطعها مماشٍ مبلطة تصل بين المطاف وأروقة المسجد.

أما مآذن المسجد الحرام فى هذا الرسم فقد رسمها الفنان سبعًا طبقًا للواقع.

أما عن طرز هذه المآذن فقد رسمها الفنان جمعيها بطراز واحد يتوجه شكل مخروطى، وهو ما يتنافى مع الواقع، فبعض هذه المآذن فى الواقع ذات طراز مصرى مملوكى «طراز القلة» مثل مئذنة قايتباى، ومئذنة باب السلام، وبعض هذه المآذن على الطراز العثمانى «طراز القلم الرصاص المبرى» مثل مئذنة باب العمرة، ومئذنة باب الوداع، ومئذنة السلطان سليمان، إلا أننا يمكننا أن نعتبر رسوم المآذن هنا مجرد رموز تشير إلى مواقع المآذن ووجودها دون أن تدل بالضرورة على شكلها وطرازها، فهو رسم رمزى للمسجد الحرام يعبر عن تفاصيله الرئيسية بأشكال رمزية لا تدل على الشكل الحقيقى، وإنما ترمز إليه، ولا يراعى فيه قواعد الرسم المعمارى.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم أروقة المسجد ولا زيادة دار الندوة، وزيادة باب إبراهيم، وأبواب المسجد، فهو رسم لصحن المسجد الحرام وما به من العناصر، إضافة للمآذن التى رسمها الفنان إلى الداخل، وهو ـ كما سبق القول ـ رسم رمزى جدا. «لوحة رقم ٤٠»، «شكل رقم ٣٠».



شكل (٣٠)

تفريغ لرسم المسجد الحرام على بلاطة خزفية بمجموعة ديفيد بالدنمارك، مؤرخة سنة ١٦٠٠م.

الرسم الثانى: «لوحة رقم ٤١»:

وهذا الرسم على بلاطة واحدة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٤]، وعليها توقيع الصانع، أحمد، وتاريخ سنة ١٠٧٣ هـ «الموافق ١٦٦٢م»، وعليها أيضا اسم صاحب الخيرات محمد أغا، وفى اعتقادى أن محمد أغا هذا هو الذى كلف الصانع أحمد عمل هذه البلاطة، كما تشتمل هذه البلاطة على شريط كتابى من أعلى عليه نص يقرأ «أشهد أن لا إلّه إلا الله، وأشهد أن محمدا رسول الله»، أما عن رسم المسجد الحرام على هذه البلاطة فهو مرسوم بأسلوب القطاع الرأسى.

وفيما يلى دراسة لعناصر المسجد الحرام فى هذا الرسم، مع بيان مدى اتفاقها مع الواقع فى زمان رسمها، ومدى مطابقتها لقواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان من الناحية الشرقية على هيئة مستطيل باللون البنى الداكن، أسفله توجد فتحة باب صغيرة ملتصقة بالأرض، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أن باب الكعبة فى العصر العثمانى كان مرتفعا عن الأرض بحوالى أربعة أذرع، ويعلو هذا الباب شريط أصفر اللون يمتد على كسوة الكعبة ذات اللون البنى الداكن، وعلى هذا الشريط زخارف دالية «متكسرة»، وهو أيضا يتنافى مع الواقع؛ إذ المفروض أن هذا الشريط يشتمل على كتابات، وأعلى هذا المستطيل على يمين الناظر إليه ميزاب صغير مائل إلى أسفل، ولكنه لا يخرج من أعلى الكعبة، بل يخرج من الربع الأخير منها (من أعلى)، وهو ما يتنافى مع الواقع، أما التناسب بين ارتفاع الكعبة وطول ضلعها الشرقى فهو مطابق للواقع، حيث يكاد ارتفاع الكعبة هنا يساوى طول ضلعها الشرقى، وهو ما يتفق مع الواقع، فارتفاع الكعبة فى الواقع (٢٧ ذراعًا)، وطول ضلعها الشرقى (٢٦ ذراعًا).

---

(٤) رقم السجل بالمتحف / (٣٢٥١).

ويجاور الكعبة على يمين الناظر إليها حجر إسماعيل، وقد رسمه الفنان على هيئة قوس يكاد يلتصق بالكعبة، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أنه فى الحقيقة توجد مسافة ثمانية أذرع بين جدار الحجر وجدار الكعبة الشمالى، ويحيط بالكعبة وبحجر إسماعيل المطاف، وهو مستدير على حافته أعمدة مشدود بعضها إلى بعض بأربطة يتدلى منها مشكاوات، وقد رسمها الفنان هنا بأسلوب القطاع الرأسى، وإن كانت دائرة المطاف مرسومة بأسلوب المسقط الأفقى، وتخرج حدود المطاف الشرقية عن حدود الدائرة لتشمل مقام إبراهيم، وقد رسمه الفنان فى موضعه على هيئة مبنى صغير تعلوه قبة صغيرة داخل حدود المطاف الشرقية، إلا أنه على نفس امتداده وعلى محوره، وعلى الحدود الشرقية للمطاف رسم الفنان بناء آخر كتب عليه «مقام إبراهيم»، وهو ليس فى موضع مقام إبراهيم، بل إن هذا الموضع الذى كتب الفنان عليه مقام إبراهيم هو باب بنى شيبة، أما مقام إبراهيم فهو مرسوم بالفعل فى موضعه، ولكن ليس عليه أية كتابات، ولعل هذا يرجح أن هذا الرسم منقول عن رسم آخر، وأنه ليس من عمل الصانع أحمد، وإنما الصانع أحمد الذى وقع على هذه البلاطة هو مجرد ناقل لرسم الكعبة على البلاطة، ولم يكن متحريا الدقة فى كتابة البيانات على العناصر، أو لعل الرسم الأصلى لم يكن يشتمل على بيانات فأضاف أحمد من عنده هذه البيانات، ومن الواضح أنه لم يكن على دراية دقيقة بها فأخطأ فى كتابة هذه البيانات.

داخل حدود المطاف الشرقية يوجد منبر عثمانى الطراز إلا أنه مرسوم بأسلوب رمزى جدا، وهو يرمز إلى منبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ وإن كان الفنان قد أخطأ قليلا فى تحديد موقعه؛ إذ المفروض أن هذا المنبر على حدود المطاف الشرقية وليس داخلا فى المطاف، أى أن الفنان قد رسمه إلى الداخل قليلا، وفى الزاوية الجنوبية الشرقية من المطاف يوجد منبر مثلث الشكل رسمه الفنان من جانبه، وهو المنبر الذى وصفه ابن جبير وذكر أنه من ثلاث درجات، وله عجلات يمشى عليها، إلا أن الفنان هنا لم يرسم العجلات.

أما قبة زمزم فقد أخطأ الفنان فيها نفس الخطأ الذى أخطأه فى مقام إبراهيم؛ إذ كتب كلمة زمزم على قبة موجودة فى مقدمة الصورة وهذه القبة التى كتب عليها الفنان زمزم ليست قبة زمزم، وإنما هى قبة سقاية العباس، وبجوارها توجد قبة الخزنة، وقد استخدمت هاتان القبتان كمخازن لأوقاف المسجد الحرام اعتباراً من أواخر القرن السابع الهجرى، أما قبة زمزم فقد رسمت فى موضعها على الحدود الجنوبية الشرقية من دائرة المطاف، حيث رسم الفنان قبة بأسلوب القطاع الرأسى، وهذا يؤكد أن هذا الرسم ليس من وضع الصانع، وإنما هو منقول عن رسم آخر لفنان آخر؛ حيث إن الفنان هنا لا يدرى بأماكن العناصر الصحيحة.

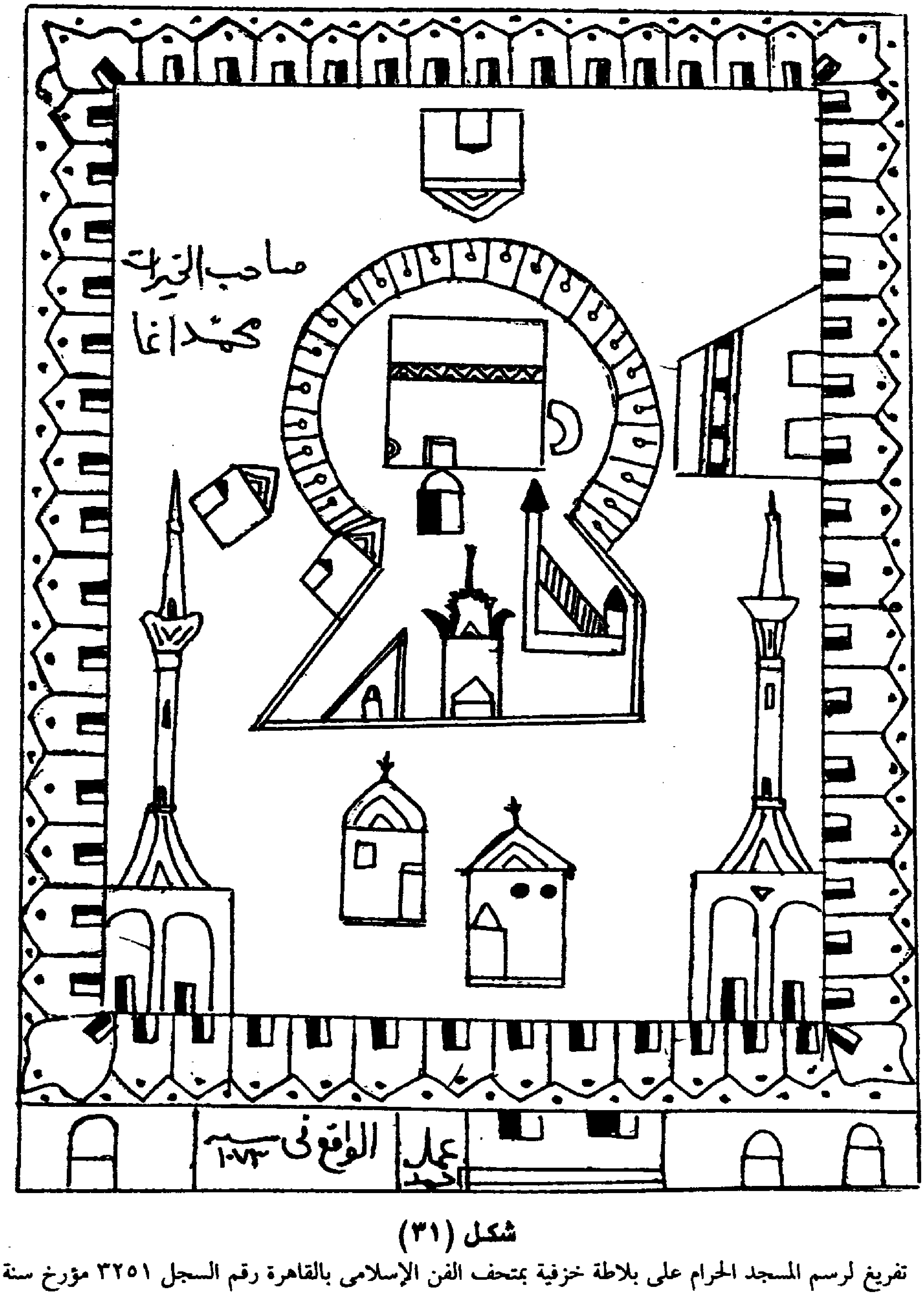
أما مقامات المذاهب فقد رسم الفنان مقام الحنفى فى الجهة الشمالية من المطاف، وكتب عليه «مقام الحنفى» - وهو رسم خاطئ - من ثلاثة طوابق يعلوها سقف مسطح، وهو ما يتنافى والحقيقة تماما، فمقام الحنفى مستطيل من طابقين يعلوهما سقف جمالونى؛ وليس شكلا غير منتظم الأضلاع يعلوه سقف مسطح كما فى هذا الرسم، أما مقام المالكى الذى رسمه الفنان مقلوبا فى الجهة الغربية من المطاف، فقد رسمه على هيئة بناء تعلوه قبة، وكذلك مقام الحنبلى من طابق واحد فى الجهة الجنوبية للمطاف، ولكن يعلوه جمالون، وهو فى ذلك إلى حد ما ينطبق مع الواقع فى أسلوب تغطيته وإن كان أسلوب رسمه، وكذلك أسلوب رسم باقى المقامات هوأسلوب رمزى للغاية لم تراع فيه قواعد الرسم المعمارى، ولاالتناسب مع العناصر الموجودة داخل الحرم، ومن الجدير بالذكر أن الفنان فى هذا الرسم لم يرسم المماشى المبلطة التى تصل بين المطاف والأروقة.

أما أروقة المسجد فى هذا الرسم فقد رسمها الفنان رواقًا فى كل جهة بأسلوب رمزى جدا، حيث جعل بوائك هذه الأروقة لا تفتح عقودها بالكامل على الصحن، بل جعلها مسدودة، وأسفل كل عقد باب يؤدى إلى الصحن، وهو ما لا يتفق مع الواقع على الإطلاق، ولم يحدث لأروقة المسجد الحرام على مدى تاريخها الطويل، وهو ما يؤكد أن الفنان الذى رسم هذه البلاطة هو مجرد ناقل، بل وربما لم ير المسجد الحرام قبل هذا الرسم؛ لأنه لو رآه لما رسم الأروقة بهذه الكيفية، ولأدرك أنها تفتح بكامل اتساعها على صحن المسجد.

أما أبواب المسجد الحرام فقد رسم الفنان هنا واجهة المسجد الشرقية، ورسم فيها بابين،كل باب من فتحة واحدة، كما رسم نافذتين فى منتصف هذه الواجهة، وهذه الواجهة بهذا الشكل لا تتفق مع الواقع؛ إذ أنه من المعروف أن الواجهة الشرقية بها أربعة أبواب لا بابان فقط.

أما مآذن المسجد الحرام هنا فلم يرسم الفنان سوى مئذنتين، هما مئذنة باب السلام فى الزاوية الشمالية الشرقية، ومئذنة باب على فى الزاوية الجنوبية الشرقية، وقد رسمهما الفنان بحجم كبير جدا؛ إذ أن طول كل منهما يكاد يساوى نصف طول المسجد الحرام كله، وهو رسم رمزى لا يعبر عن واقع هذه المآذن، فمئذنة باب السلام على الطراز المصرى «القلة»، ومئذنة باب عَلِىّ عَلَى الطراز العثمانى «القلم الرصاص» فى حين أن الفنان هنا رسمهما متشابهتين، وبأسلوب لم يراع فيه التناسب مع باقى العناصر.

وأخيرا وخلاصة القول ففى اعتقادى ـ كماسبق القول ـ أن هذا الرسم من عمل شخص آخر، ونقله الصانع أحمد على هذه البلاطة، ولكن بأسلوب رمزى جدا، مع عدم مراعاة التناسب بين عناصر المسجد، ومع حذف عناصر وإضافة عناصر جديدة، مثل الأبواب أسفل الأروقة، وبعض المزهريات الموزعة على صحن المسجدفى مجموعات من اثنتين وثلاث مزهريات، فهو رسم رمزى زخرفى لم يراع فيه قواعد الرسم المعمارى، فهو رسم شعبى نستطيع أن نقارنه بالرسوم الشعبية التى تصنع للحجاج على بيوتهم، ولعل محمد أغا الذى ورد ذكره على هذه البلاطة هوحاج كلف الصانع أحمد عمل بلاطة عليها رسم المسجد الحرام تخليداً لهذه الذكرى، فرسم الصانع أحمد هذه البلاطة نقلا عن رسم آخر أصلى، ولكن مع إضفاء البساطة والشعبية عليه، وعدم الالتزام بتفاصيله، وعناصره نظراً لعدم كون هذه التفاصيل ذات قيمة كبيرة فى هذا الرسم، إضافة لطبيعة المادة وأسلوب الرسم عليها، فهى أكثر صعوبة من الورق، «لوحة رقم ٤١»، «شكل ٣١».



شكل (٣١)

تفريغ لرسم المسجد الحرام على بلاطة خزفية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل ٣٢٥١ مؤرخ سنة ١٠٧٣هـ.

الرسم الثالث: «لوحة رقم ٤٢»:

وهذا الرسم على بلاطة من الخزف محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت ـ لندن ومؤرخة سنة ١٠٧٧ هـ (١٦٦٦م) نشرها إميل إيزن(٥)، وهومرسوم بأسلوب يجمع بين المسقط الأفقى والقطاع الرأسى، وهذا الرسم موجود داخل إطار مستطيل تعلوه حشوة مستطيلة بداخلها آيتان قرآنيتان فى ثلاثة سطور تقرأ «**إن أول بيت وضع للناس للذى ببكة مباركا وهدى للعالمين فيه آيات بينات مقام إبراهيم، ومن دخله كان آمنا، ولله علي الناس حج البيت من استطاع إليه سبيلا، ومن كفر فإن الله غنى عن العالمين**»، ويعلو هذه الحشوة المستطيلة عقد مفصص بداخله شكل سحب صينية بيضاء على أرضية زرقاء، ويحيط برسم المسجد الحرام والحشوة والعقد الذى يعلوها إطاران من أشكال الشرافات، الداخلى بلون أزرق داكن، والخارجى بلون فيروزى على أرضية سمنية اللون.

أما رسم المسجد الحرام والذى يتوسط هذه البلاطة، فهو ـ كما سبق القول ـ يجمع فى أسلوب رسمه بين المسقط الأفقى والقطاع الرأسى، وفيما يلى دراسة لعناصر المسجد الحرام فى هذا الرسم، ومدى مطابقتها للواقع فى زمان رسمها، ومدى اتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم تقريبا، وقد رسمها الفنان من الجهة الشرقية على هيئة مستطيل أسود اللون، أسفله فتحة باب صغيرة بيضاء، يعلوها شريط أبيض يمتد فوقه كسوة الكعبة السوداء إشارة إلى شريط الكتابات، وينبثق من أعلى هذا المستطيل «الكعبة» على يمين الناظر إليه ميزاب صغير يصب فى الحجر، ومن الجدير بالذكر أن ارتفاع الكعبة فى هذا الرسم لا يتناسب مع طول ضلعها الشرقى، فارتفاعها هنا أكبر من طول ضلعها الشرقى بكثير، وهما فى الحقيقة يكادان يتساويان، كذلك باب الكعبة هنا ملاصق للأرض، وهو فى الحقيقة مرتفع عن الأرض بحوالى أربع أذرعة، أما حجر إساعيل فقد رسمه الفنان فى الجهة الشمالية من الكعبة بأسلوب المسقط الأفقى، على هيئة قوس

(٥) Emel Ezin: Op. cit, fig 101 p. 188.

أبيض على أرضية المطاف ذات اللون الأزرق الفيروزى، وبداخل الحجر رسم الفنان قبر إسماعيل، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا قد جعل حجر إسماعيل ملاصقا للكعبة، والحقيقة عكس ذلك؛ إذ يبعد جدار حجر إسماعيل عن جدارالكعبة بحوالى ثمانى أذرعة.

ويحيط بالكعبة وبحجر إسماعيل مطاف مستدير على حافته أعمدة مشدود بعضها إلى بعض بأربطة يتدلى منها مشكاوات للإضاءة، باستثناء الجهة الشرقية التى يمتد فيها المطاف خارج حدود الدائرة ليشمل مقام إبراهيم، والذى رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى على هيئة مربع صغير تعلوه قبة، وعلى محوره «على الحدود الشرقية للمطاف» رسم الفنان باب بنى شيبة، وعلى يمينه - ولكن داخل المطاف - منبر كبير الحجم له باب روضة وريشتان ودرج وجوسق، إلا أن جوسقه لا ينتهى بقمة، والمفروض أن هذا المنبر هو منبر السلطان سليمان، وأن قمته على هيئة القلم الرصاص، وعلى يسار باب بنى شيبة يوجد منبر مثلث الشكل هو المنبر ذو العجلات الذى أشار إليه ابن جبير، والذى ظل موجودا بالمسجد طوال العصر العثمانى، وإن كان الفنان هنا لم يرسم له العجلات.

وفى الجهة الجنوبية الشرقية من المطاف نجد قبة مكتوبًا عليها مقام الشافعى، وهى فى موقع مبنى زمزم، أما مقام الشافعى فهو على الحدود الشرقية للمطاف على محور الكعبة ومقام إبراهيم، وأغلب الظن أن الكتابة هنا خاطئة وإن المقصود بهذه القبة هو قبة زمزم، خصوصا أن الفنان لم يشر إلى أى بناء آخر مجاور على أنه زمزم، ويجاور هذه القبة سقيفة (مقام) الحنابلة، وقد رسمه الفنان على جانبه على هيئة مربع صغير يعلوه سقف هرمى، وهو قائم على قاعدة مرتفعة، وهو إلى حد ما يرمز إلى الواقع وإن كان رسما رمزيا، لم يراع فيه قواعد الرسم المعمارى ولا النسبة والتناسب، إلا أنه عبر عن أن مقام الحنابلة

على أنه من طابق واحد، وقائم على قاعدة مرتفعة، وله سقف هرمى، وهو ما يتفق مع الحقيقة، وكذلك مقام المالكية، والذى ورسمه الفنان فى الجهة الغربية من دائرة المطاف، ورسمه أيضا من طابق واحد يعلوه سقف هرمى، وهو ما يتفق مع الواقع، إلا أن أسلوب رسمه ـ مقلوبا ـ لا يتفق مع قواعد الرسم المعمارى، أما مقام الحنفى الذى رسمه الفنان فى الجهة الشمالية من المطاف فقد نجح الفنان فى إظهار بعض خصائصه الحقيقية فى هذا الرسم، مثل رسمه من طابقين يغطيه سقف جمالونى، وإن كان أسلوب رسمه هو الآخر مائلا على جانبه لا يتفق مع قواعد الرسم المعمارى.

وفى الجهة الشرقية من المطاف «من جهة مقدمة اللوحة» رسم الفنان قبتين إحداهما كتب عليها قبة العباس، والأخرى قبة الخزنة، وهاتان القبتان منحرفتان عن موضعهما الحقيقى جهة الشمال قليلا، كذلك فأسلوب رسمهما رمزى جدا لم يراع فيه قواعد الرسم المعمارى، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم المماشى التى تصل بين المطاف والأروقة، والحصباء التى تحصرها فيما بينها، بل اكتفى بأن جعل أرضية المطاف باللون الفيروزى، وباقى الصحن باللون اللبنى الفاتح.

ويحيط بالصحن من جهاته الأربع أروقة المسجد الحرام، وقد رسمها الفنان هنا رواقًا فى كل جهة بأسلوب القطاع الرأسى، كل رواق على هيئة بائكة من العقود المحمولة على أعمدة، ويتدلى من العقود مشكاوات، وحول هذه الأروقة من الجهات الأربع رسم الفنان صفا من القباب، وهذا مخالف للواقع؛ إذ أنه من المعروف أن المسجد الحرام فى ذلك العصر «زمان رسم البلاطة» كان محاطا بثلاثة أروقة من كل جانب، يعلوها ثلاثة صفوف من القباب.

أما أبواب المسجد فقد رسمها الفنان بطريقة غريبة لم نجدها فى الرسوم السابقة، حيث جعلها تبدو من خلال البوائك المحيطة بصحن المسجد الحرام،

على هيئة مربعات صغيرة معقودة داخل هذه البوائك، وقد وقع فى أخطاء عديدة فى توزيع هذه الأبواب وعددها، وعدد فتحاتها، وكتب أسماءها عليها من داخل الصحن، ففى الجهة الشمالية رسم الفنان داخل البوائك «من وراء البوائك». ستة أبواب.

أما الجهة الجنوبية فقد رسم الفنان فيها سبعة أبواب.

أما الجهة الغربية فقد رسم الفنان فيها ثلاثة أبواب.

أما مآذن المسجد فقد رسم الفنان هنا رموزا صغيرة لها، فرسم رموزاً لسبعة مآذن.

أما عن أشكال هذه المآذن فقد رسمها الفنان كلها بشكل واحد وطراز واحد، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث إن هذه المآذن ذات طرز متعددة، فبعضها على الطراز المملوكى مثل مئذنة باب السلام، وبعضها على الطراز العثمانى مثل مئذنة السلطان سليمان، إلا أننا نستطيع أن نعتبر رسوم المآذن هنا مجرد رموز تشير إلى وجودها ومواقعها دون أن تعبرعن أشكالها وطرزها.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان لم يرسم على هذه البلاطة زيادة دار الندوة بالمسجد الحرام فى منتصف الضلع الشمالى، أما زيادة باب إبراهيم فى منتصف الضلع الغربى فقد عبر عنها بطريقة رمزية جدا على هيئة جزء مستطيل صغير بارز عن سمت الجدار فى الجهة الغربية، كذلك فقد رسم الفنان المدارس الأربع السليمانية فى الجهة الشرقية من الضلع الشمالى على هيئة أربع قباب مرتفعة عن مستوى قباب الأروقة، إلا أنه جعلها على صف واحد، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث إن هذه المدارس الأربع فى واقعها فى صفين، فى كل صف مدرستان، يعلو كلا منهما قبة كبيرة، (لوحة رقم ٤٢).

الرسم الرابع: «لوحة رقم ٤٣»:

وقد نشر هذا الرسم برنارد لويس[٦] دون أن يقوم بدراسته، وهذا الرسم على مجموعة من البلاطات، عددها ٤٨ بلاطة محفوظة بمتحف طوبقا بوسراى - استانبول، ومؤرخة سنة ١٠٧٧ هـ (١٦٦٦م) وعليها توقيع الصانع علىّ، ومكان الصنع هو الاسكندرية، وهذا الرسم مرسوم بأسلوب يجمع بين المسقط الأفقى والقطاع الرأسى.

وفيما يلى دراسة لعناصر المسجد الحرام فى هذا الرسم، ومدى تطابقها مع الواقع فى زمان رسمها، ومدى اتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب القطاع الرأسى من الجهة الشرقية، على هيئة مستطيل أسود اللون به من أسفل باب صغير أزرق، مرتفع عن الأرض، وبجوار الباب سلم خارجى، ويعلو البابَ إزارٌ أصفر اللون يمتد فوق كسوة الكعبة السوداء اللون، وهو يرمز لشريط الكتابات الذى يمتد على الكسوة، ومن الجدير بالذكر أن الفنان لم يراع التناسب بين أطوال الكعبة فى هذا الرسم، حيث رسم ارتفاع الكعبة هنا أكبر من طول ضلعها الشرقى بكثير، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث أن ارتفاع الكعبة فى الواقع ٢٧ ذراعًا يكاد يساوى طول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعًا، إلا أن موقع الباب فى هذا الرسم، وارتفاعه عن الأرض، والسلم الخارجى الذى يصعد منه إلى داخل الكعبة، يتفقان مع الواقع، وإن كان يعبر عنهما بصورة رمزية.

وإلى جوار الكعبة رسم الفنان حجر إسماعيل وقد رسمه بحجم صغير جدا، ومنحرف عن موضعه فى الواقع، حيث رسم منحرفا قليلا جهة الغرب، كما أن المسافة بينه وبين الكعبة صغيرة جدا، لا تتفق مع الواقع، وقد كتب عليها الفنان «الحطيم»[٧]. ويحيط بالكعبة وبحجر إسماعيل المطاف، وهو مستدير على حدوده

(٦) Bernard Lewis: The world of islam, London 1976, P. 306.

(٧) اطلق على الحجر اسم الحطيم، وقد كره له بعض الصحابة هذا الاسم - راجع سبب هذه التسمية وسبب كراهية بعض الصحابة لها بالفصل الأول من القسم الأول.

أعمدة مشدود بعضها إلى بعض بأربطة يتدلى منها مشكاوات للإضاءة، باستثناء الجهة الشرقية، حيث تمتد حدود المطاف خارج حدود الدائرة لتشمل مقام إبراهيم وبعض المنشآت الأخرى، ومن الجدير بالذكر أن المطاف فى هذا الرسم ممتد كثيرا جهة الشرق أكثر من الواقع، وقد رسمه الفنان مبلطا بالحجرة، أما مقام إبراهيم فقد رسمه الفنان بأسلوب القطاع الرأسى على هيئة مربع صغير تعلوه قبة، مرسوم بأسلوب رمزى جدا.

وإلى جوار مقام إبراهيم رسم الفنان مبنى زمزم على هيئة مربع صغير تعلوه قبة، ولم يرسم المصلى الموجود خلف هذه القبة، كذلك حجم زمزم هنا صغير جدا، ولا يتناسب مع حجمه الحقيقى، ولا يتناسب مع حجم العناصر المحيطة به، وخصوصا مقام إبراهيم، والمنبر الذى رسمه الفنان ضعف ارتفاع قبة زمزم، وهو ما يتنافى مع الواقع، وقد رسم الفنان هذا المنبر على الطراز العثمانى، وهويشبه إلى حد كبير منبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ، وإن كان مرسوما بأسلوب رمزى، ولم يراع فيه التناسب مع باقى العناصر داخل الحرم.

وعلى حدود المطاف الشرقية رسم الفنان باب بنى شيبة، فى نفس الموقع الذى كان فيه زمن رسول الله ﷺ، وإن كان منحرفا قليلا جهة الشرق نتيجة لامتداد حدود المطاف من هذه الجهة أكثر من اللازم.

وبالجهة الشرقية من صحن الجامع رسم الفنان قبتين؛ إحداهما قبة العباس، والأخرى قبة الخزنة، وقد رسمتا منحرفتين عن موضعهما جهة الشمال قليلا؛ حيث إن موضعهما الحقيقى هوبالقرب من الزاوية الجنوبية الشرقية من صحن المسجد فى حين أننا نجد هنا قبة العباس تتوسط الضلع الشرقى للصحن على نفس محور الكعبة، وهو ما يتنافى مع الواقع، وقد رسمهما الفنان بأسلوب رمزى جدا على هيئة مربعين تعلو كلا منهما قبة صغيرة.

وبالجهة الشمالية من المطاف «على يمين الناظر» إلى المطاف رسم الفنان مقام الحنفية على هيئة مربع صغير يعلوه سقف هرمى، وهو مرسوم بحجم صغير جدا لا يتفق مع الواقع، ولا يتناسب مع حجم العناصر الموجودة داخل الحرم، كما رسمه من طابق واحد، وهو ما يخالف الواقع، حيث أن مقام الحنفية فى الواقع مكون من طابقين لا طابق واحد. وبالجهة الغربية من المطاف رسم الفنان مقام المالكية، وبالجهة الجنوبية الشرقية من دائرة المطاف رسم الفنان مقام الحنابلة، وقد رسمهما الفنان من طابق واحد، وهو ما يتفق مع الواقع، إلا أن حجمهما صغير للغاية، لا يتفق على الإطلاق مع الواقع، حيث إن حجم مقام الحنابلة هنا أصغر من حجم مقام إبراهيم، وحجم المنبر يعادل حجم مقام الحنابلة حوالى خمس مرات، وهو ما يتنافى مع الواقع تماما.

أما صحن المسجد الحرام فى هذا الرسم فقد رسمه الفنان أكثر استطالة من الواقع، وطول ضلعه الشمالى أكثر من ضعف طول ضلعه الشرقى، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث إن طول الضلع الشمالى لصحن المسجد الحرام يساوى طول الضلع الشرقى مرة ونصفًا تقريبا فى الواقع،ومن الجدير بالذكر أن الفنان لم يرسم المماشى المبلطة التى تصل بين المطاف وأروقة المسجد، بل مد المطاف من الجهة الشرقية أكثرمن اللازم.

أما أروقة المسجد الحرام فى هذا الرسم، فقد رسمها الفنان رواقًا فى كل جهة من جهات الصحن بأسلوب القطاع الرأسى، وإن كان قد جانبه الصواب فى أنه جعل بائكه الرواق فى كل ضلع رأسية على هذا الضلع، وكانت نتيجة ذلك أن أصبحت بوائك الرواق الشمالى والجنوبى على جانبها الشرقى مقلوبة، وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى، كما أن الفنان قد رسم عقود هذه البوائك نصف دائرية، وهى فى الحقيقة مدببة، ويحيط بهذه الأروقة فى مستوى ثانٍ فى أبواب المسجد ويحيط بها صف من القباب من المفروض أنها تعلو الأروقة، وهى مخالفة للواقع؛ إذ المفروض أن المسجد الحرام محاط بثلاثة أروقة، يعلوها ثلاثة صفوف من القباب.

أما أبواب المسجد التى رسمها الفنان كما سبق القول فى مستوى محصور ما بين الأروقة والقباب، فقد رسم الفنان فى الجهة الشمالية خمسة أبواب، هى باب السدة، باب العجلة، باب الندوة، باب الزيادة، باب دريبة.

أما الجهة الجنوبية فقد رسم الفنان فيها سبعة أبواب هى باب بازان، باب الصفا، باب الرحمة، باب أسماه الفنان باب الحيا وهو معروف باسم باب بنى مخزوم، باب شريف(٨)، باب أم هانئ.

أما الجهة الشرقية فقد رسم الفنان فيها أربعة أبواب هى باب السلام، باب النبى، باب العباس، باب عليّ.

أما الجهة الغربية فقد رسم الفنان فيها ثلاثة أبواب هى باب العمرة، باب إبراهيم، باب الوداع.

وهكذا نرى أن الفنان قد نجح فى إبراز مواقع الأبواب وأسمائها، وعدد فتحتها فى بعض الجهات، فى حين أنه أخطأ فى البعض الآخر.

أما مآذن المسجد الحرام فقد رسم الفنان هنا سبع مآذن ـ وهو ما يتفق مع الواقع.

أما عن أشكال هذه المآذن فقد رسمها الفنان بطراز واحد هو الطراز العثمانى «طراز القلم الرصاص المبرى»، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث إن هذه المآذن ذات طرز متعددة، وبعض هذه المآذن على الطراز العثمانى مثل مئذنة باب العمرة، ومئذنة السلطان سليمان، ونستطيع أن نعتبر هذه المآذن مجرد رموز تشير إليها، وإلى وجودها، دون أن تدل على طرزها وتفاصيلها، ودون مراعاة لقواعد النسبة والتناسب، على الرغم من تنويع الرسام فى أطوال هذه المآذن، حتى إن مئذنة السلطان سليمان تكاد تعادل فى طولها طول صحن المسجد الحرام، وهو ما يتنافى تماما مع الواقع، وهى تعادل فى طولها فى هذا الرسم طول مئذنة قايتباى مرتين، وهو ما يتنافى مع الواقع، ومع قواعد النسبة والتناسب.

---

(٨) عرف هذا الباب باسم شريف نسبة إلى الشريف عجلان، الذى بنى مدرسة بإزاء هذا الباب: انظر إبراهيم رفعت: مرآة الحرمين، جـ ١، ص ٢٢٩.

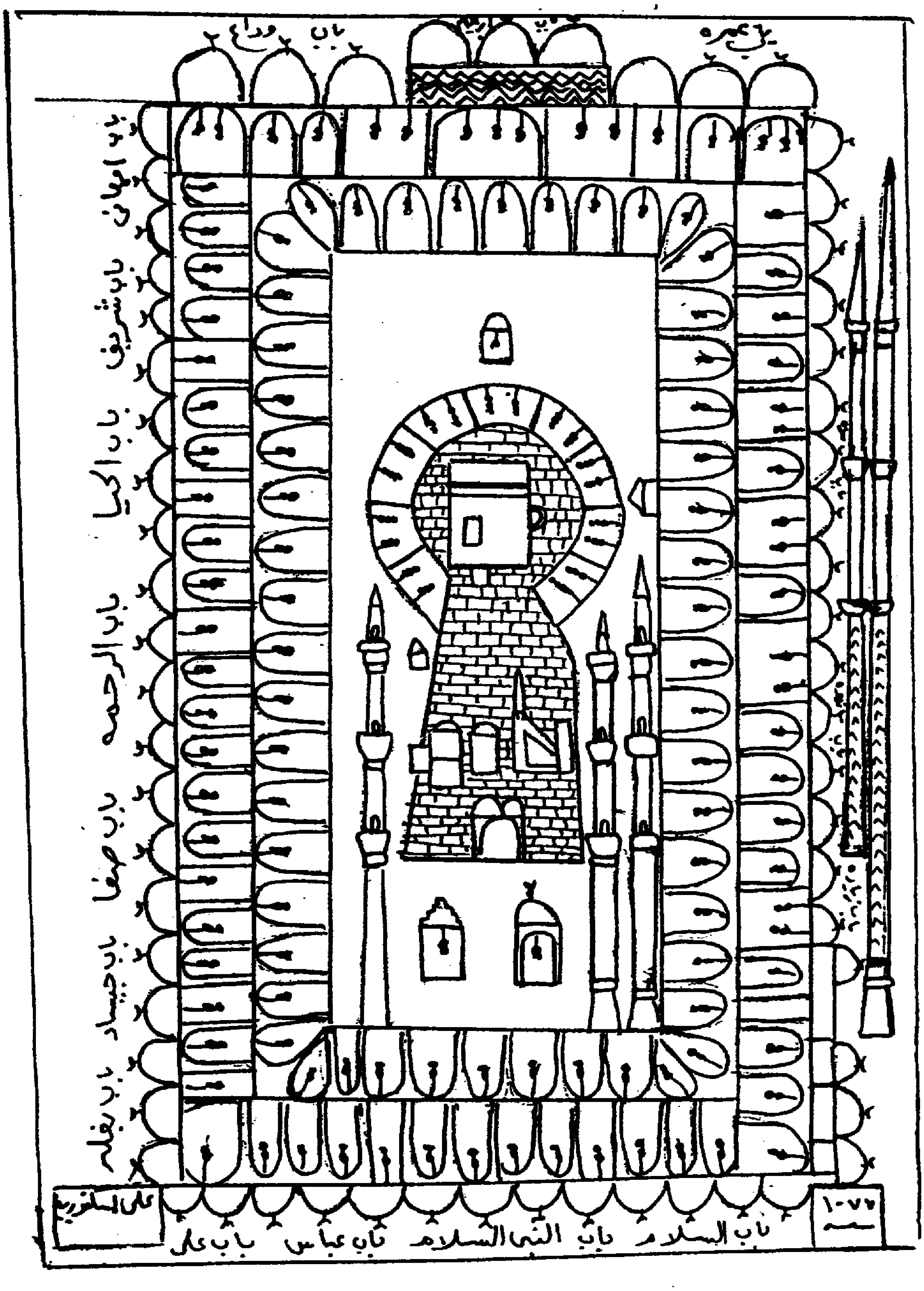
ومن الجدير بالذكر أن الفنان قد رسم هنا مدارس السلطان سليمان، وكتب عليها«مدارس سلطان سليمان»، وهى أربعة مبانٍ صغيرة فى الطرف الشرقى من الجهة الشمالية يعلوها قباب، وقد رسمها الفنان على صف واحد، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث إن هذه المدارس الأربع موجودة فى صفين، فى كل صف مدرستان، ومن الجدير بالذكر أن الفنان لم يرسم هنا زيادة دار الندوة فى الجهة الشمالية من المسجد، ولا زيادة باب إبراهيم فى الجهة الغربية منه، وأخيرا فهذا الرسم رسم اصطلاحى حاول الفنان فيه الرمز إلى عناصر المسجد الحرام بشكل رمزى، ولم يراع فيه قواعد الرسم المعمارى، وخصوصا فى رسم الصحن والمطاف والمآذن. «لوحة ٤٣»، «شكل ٣٢».

الرسم الخامس: «لوحة رقم ٤٤»:

وهذا الرسم على مجموعة من البلاطات الخزفية عددها ٦٠ بلاطة، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم السجل ٩٢٤٠، وهومؤرخ سنة ١٠٨٧ هـ (١٦٧٦م)، وليس عليه توقيع الصانع.

ويشبه هذا الرسم رسما آخر موجود بمتحف طوبقا بوسراى - استانبول، ومؤرخ سنة ١٠٧٧ هـ (أى قبل هذا الرسم بحوالى ١٠ سنوات) «صورة رقم ٤٦»، وعليه توقيع الصانع على، ولعل هذا الرسم الذى نحن بصدده من عمل نفس الصانع، أو أحد تلاميذه، حيث إنه من الواضح أن هناك علاقة وثيقة بين الرسمين، ومن الواضح أن هذا الرسم الذى نحن بصدده منقول عن الرسم الموجود بمتحف طوبقا بوسراى نظرا للتشابه الكبير بينهما.

فيما يلى دراسة لهذا الرسم وتفاصيله، مع مقارنته بالواقع فى زمان رسمه، وبقواعد الرسم المعمارى، ومقارنته بالرسم الموجود بمتحف طوبقا بوسراى، والذى يكاد يشبهه تماما باستثناء بعض التفاصيل الصغيرة. «قارن بين لوحة ٤٤ ولوحة ٤٦».



شكل (٣٢)

تفريغ لرسم المسجد الحرام على مجموعة من البلاطات محفوظة بمتحف طوب قابوسراى استانبول ومؤرخ سنة ١٠٧٧هـ سنة ١٦٦٦م.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب القاطع الرأسى من الجهة الشرقية، على هيئة مستطيل أسود اللون يتوسطه من أسفل فتحة باب صغيرة ملاصقة للأرض، يعلوها إزار عريض جدا يرمز إلى شريط الكتابات الممتد على الكسوة، وأسفل الكعبة وفى الزاوية التى على يمين الباب الحجر الأسود، ومن حيث مطابقة رسم الكعبة هنا للواقع، نجد أن أطوال الكعبة هنا غير واقعية؛ حيث إن ارتفاع الكعبة هنا أطول من طول ضلعها الشرقى بكثير، وهما فى الواقع متقاربان؛ إذ أن ارتفاع الكعبة فى الواقع ٢٧ ذراعًا يقارب طول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعًا، كذلك رسْمُ الباب ملتصقا بالأرض مخالف للواقع؛ حيث إن باب الكعبة فى العصر العثمانى كان مرتفعا عن الأرض بحوالى أربع أذرعة، كذلك الشريط الممتد فوق كسوة الكعبة أعلى الباب والذى يرمز إلى شريط الكتابات فى هذا الرسم أعرض من اللازم، حيث إن عرضه هنا يكاد يساوى ثلث ارتفاع الكعبة، وهو ما يتنافى مع الواقع.

وإلى جوار الكعبة رسم الفنان حجر إسماعيل بأسلوب المسقط الأفقى، على هيئة قوس صغير بجوار الكعبة، وبداخله رسم قبر إسماعيل عليه السلام وأمه هاجر، وهو رسم رمزى جدا، يحيط بالكعبة وبحجر إسماعيل المطاف، وهو مستدير على حدوده أعمدة مرسومة رأسية على حدود الدائرة، ومشدود بعضها إلى بعض بأربطة يتدلى منها مشكاوات، باستثناء الجهة الشرقية «مقدمة اللوحة»، حيث تمتد حدود المطاف لتشمل مقام إبراهيم، وبعض المنشآت الأخرى، ومن الجدير بالذكر أن امتداد المطاف فى الجهة الشرقية خارج حدود الدائرة فى هذا الرسم لا يتفق مع الواقع، حيث إن امتداده هنا كبير جدا أكثر من الواقع، أما مقام إبراهيم. فقد رسمه الفنان بعيدًا جدا عن الكعبة، وهو ما يختلف مع الواقع، وقد رسمه الفنان بأسلوب رمزى جدا على هيئة بناء صغير تعلوه قبة، وإلى جواره رسم الفنان مبنى زمزم على هيئة بناء صغير تعلو جزءًا منه قبة، وإلى جوار مقام إبراهيم رسم الفنان منبرًا عثمانى الطراز، إشارة إلى المنبر الذى أهداه السلطان سليمان القانونى إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦ هـ، وهو رسم رمزى

جدا، وهو مرسوم من جانبه، وهوفى الحقيقة موجود على الحدود الشرقية للمطاف، إلا أنه فى هذا الرسم موجود داخل حدود المطاف، والذى مده الفنان جهة الشرق أكثر من الواقع ـ كما سبق أن ذكرنا ـ، وقد قسم الفنان فى هذا الرسم أرضية المطاف إلى مربعات صغيرة، إشارة إلى البلاطات الحجرية التى تبلط هذا المطاف.

وعلى الحدود الشرقية للمطاف رسم الفنان باب بنى شيبة على هيئة باب معقود، هو فى هذا الرسم مخالف لموقعه فى الحقيقة نتيجة لاستطالة الصحن أكثر من اللازم، وامتداد المطاف أيضا أكثر من اللازم، وبالجهة الشرقية من صحن المسجد رسم الفنان قبتين: إحداهما قبة العباس، والأخرى قبة الخزنة، وقد رسمهما الفنان بأسلوب رمزى جدا على هيئة بناءين صغيرين، كل منهما قبة، إلا أن الفنان رسمهما على خط واحد، وفى الواقع تتقدم قبة الخزنة على قبة العباس جهة الشرق.

أما مقامات المذاهب فقد رسم الفنان مقام الحنفية فى الجهة الشمالية من المطاف، إلا أنه رسمه ملاصقا لأروقة المذاهب من هذه الجهة، وهو ما يختلف عن الواقع، كما رسمه بحجم صغير جدا لا يتفق مع الواقع، ولا يتناسب مع العناصر المحيطة به؛ إذ أن حجم مقام الحنفية هنا لا يتعدى ربع حجم أحد عقود بوائك أروقة المسجد، وهو ما يختلف مع الواقع؛ إذ أنه من المعروف أن مقام الحنفية مكون من طابقين، كذلك فمقام المالكية فى الجهة الغربية من المطاف، ومقام الحنبلية فى الجهة الجنوبية الشرقية من المطاف رسمهما الفنان بحجم صغير جدا لا يتناسب مع حجم العناصر المحيطة بهما، وإن كانت مواقعهما صحيحة.

أما صحن المسجد فهو مستطيل أكثر من اللازم، ولا يتفق مع شكله فى زمن رسم هذه البلاطة؛ حيث إن طول الضلع الشمالى للصحن فى هذا الرسم ثلاثة أضعاف طول الضلع الشرقى، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ حيث إن طول الضلع الشمالى للمسجد فى الواقع يساوى طول الضلع الشرقى مرة ونصفًا تقريبا، وقد رسم الفنان صحن المسجد هنا مبلطا ببلاطات مسدسة الشكل، لعله يرمز بها إلى

الحصباء، إلا أنها كبيرة الحجم جدا، ولم يرسم الفنان المماشى الواصلة بين المطاف وأروقة المسجد.

أما أروقة المسجد فقد رسمها الفنان رواقًا فى كل جهة، ورسم بائكة كل رواق رأسية على الضلع المطلة عليه من صحن المسجد، وهى ذات عقود نصف دائرية، يتدلى من وسطها مشكاوات ويحيط بهذه الأروقة من الخارج مستوى آخر من العقود يرمز إلى الأبواب، وهو يطابق نظيره فى الرسم السابق «لوحة رقم ٤٣»، إلا أنه لا يشتمل على أسماء الأبواب، ولا يوجد فواصل بينها فهى متداخلة يصعب التعرف عليها، وفصلها بعضها عن بعض، إلا أنها كما سبق القول مطابقة لرسم الأبواب فى «لوحة رقم ٤٣»(٩)، وتشير كل الدلائل إلى أن هذا الرسم الذى نحن بصدده منقول عن الرسم السابق، الذى يسبقه فى تاريخه بعشر سنوات، وقد وقع الفنان هنا فى خطأ كبير فى رسم الأروقة فى الزاوية الشمالية الشرقية «أسفل الرسم جهة اليمين»، حيث أحدث تداخلاً بين صف الأروقة وبين المستوى الثانى من العقود والذى يرمز للأبواب.

ويحيط بأروقة المسجد وأبوابه صف من القباب المرسومة بطريقة رمزية، وفى الواقع أن رسم الأروقة هنا مطابق للواقع؛ حيث إنه من المعروف أن المسجد الحرام، فى ذلك العصر كان يحيط به ثلاثة أروقة من كل جهة لا رواق واحد، كذلك أسلوب رسم الأبواب فوق الأروقة هنا يبدو وكأن الأروقة طابقان، وهو ما يتنافى تماما مع قواعد الرسم المعمارى.

وقد رسم الفنان مدارس السلطان سليمان بالزاوية الشمالية الشرقية للمسجد على هيئة أربعة مبانٍ صغيرة تعلوها قباب، وكتب فوقها «مدارس سلطان سليمان» وهى وإن كان موقعها صحيحا فإن أسلوب رسمها رمزى جدا لم تراع فيه قواعد الرسم المعمارى، ولا التناسب مع باقى العناصر، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم زيادة دار الندوة بالضلع الشمالى، ولا زيادة باب إبراهيم بالضلع

(٩) راجع وصف الأبواب فى لوحة ٤٣.

الغربى، وإن كان قد ميز باب إبراهيم بأن جعله مرتفعا عن مستوى الضلع الغربى، وجعل فوقه ثلاث قباب - شأنه فى ذلك شأن الرسم السابق.

أما مآذن المسجد الحرام فهى مطابقة تماما لرسم المآذن فى الرسم السابق، وما قيل عن مآذن المسجد الحرام فى الرسم السابق يمكن أن يقال عن هذا الرسم(١٠)، وخصوصا عدم مراعاة التناسب بين طول المآذن والعناصر الأخرى للمسجد الحرام، حيث يكاد يبلغ ارتفاع مئذنة السلطان سليمان التى رسمها الفنان على يمين الرسم بطول المسجد الحرام كله، وهو ما يتنافى مع الواقع تماما.

وأخيرا فهذا الرسم الذى نحن بصدده رسم رمزى للمسجد الحرام لم تراع فيه قواعد الرسم المعمارى، ولا النسبة والتناسب، وهو مشابه إلى حد كبير للرسم السابق، باستثناء بعض التفاصيل الدقيقة مثل استطالة الصحن هنا أكثر من الرسم السابق قليلا، وكذلك امتداد المطاف جهة الشرق أكثر من الرسم السابق، ورسم باب بنى شيبة حيث إنه فى هذه اللوحة تعلوه قبة، وفى اللوحة السابقة تعلوه قبتان، وكلاهما خاطئ، حيث إن باب بنى شيبة فى الواقع هو مجرد عقد مستند على عمودين ولا تعلوه قباب، كذلك الصحن هنا مغطى ببلاطات مسدسة، وهو فى الرسم السابق لا يغطيه شئ كذلك، فرسم الأروقة هنا فيه خطأ وتداخل مع رسم الأبواب - عكس الرسم السابق، كذلك لم يكتب الفنان هنا أسماء الأبواب عليها، عكس الرسم السابق، وباستثناء هذه التفاصيل الصغيرة فالرسمان متشابهان جدا، وهو ما يرجح معه أن هذا الرسم الذى نحن بصدده منقول عن الرسم السابق، والذى يسبقه فى تاريخه بعشر سنوات وعليه توقيع الصانع على(١١).

الرسم السادس: «لوحة رقم ٤٥، ٤٦»:

وهذا الرسم «لوحة ٤٦» مرسوم عليها بلاطات تتوسط محرابًا مسطحًا من البلاطات الخزفية، محفوظًا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة(١٢)، ويرجع لأواخر

---

(١٠) راجع وصف المآذن فى الرسم السابق، «لوحة ٤٣».

(١١) قارن بين هذا الرسم «لوحة ٤٤»، وبين الرسم السابق «لوحة ٤٣»، ولاحظ التشابه الكبير بينهما.

(١٢) رقم المسجل بالمتحف ٦٢١٩.

القرن ١٧م «لوحة ٤٥»، وهو مرسوم بأسلوب يجمع بين المسقط الأفقى والقطاع الرأسى، ومكتوب فوقه داخل بحر مستطيل «كعبة شريف»، أى الكعبة المشرفة.

وفيما يلى دراسة لهذا الرسم، ومدى مطابقته للواقع فى زمان رسمه، وكذلك مدى مطابقته لقواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان من الجهة الشرقية على شكل مستطيل «قريب من المربع» بلون أسود، يتوسطها من أسفل فتحة باب ملاصقة للأرض، ويعلو فتحة الباب شريط يرمز إلى شريط الكتابات الذى يلتف حول كسوة الكعبة، وبزاوية المستطيل من أسفل دخلة الحجر الأسود، وعن مطابقة رسم الكعبة هنا للواقع نجد أن رسم الكعبة هنا من حيث الشكل العام يكاد يتساوى مع طول ضلعها الشرقى، وهو ما يتفق مع الواقع، فارتفاع الكعبة فى الواقع ٢٧ ذراعًا مقارب لطول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعًا، وعلى ذلك فأطوال الكعبة هنا إلى حد ما مناسبة، وهو ما لم يتوافر فى معظم الرسوم السابقة، إلا أنه يلاحظ أن الفنان قد رسم باب الكعبة هنا ملاصقا للأرض، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أن باب الكعبة فى الواقع مرتفع عن الأرض بحوالى أربع أذرعة، وليس ملاصقا لها، كذلك باب الكعبة لايتوسط الضلع الشرقى تماما بل يميل إلى ناحية الجنوب «جهة الحجر الأسود»، وإلى جوار الكعبة رسم الفنان حجر إسماعيل على هيئة قوس صغير على يمين الكعبة مرسوم بأسلوب رمزى جدا.

ويحيط بالكعبة وبالحجر المطاف، وهو مستدير على حدوده أعمدة مشدود بعضها إلى بعض بأوتار يتدلى منها مشكاوات، باستثناء الكعبة الجهة الشرقية والتى يمتد فيها المطاف خارج حدود الدائرة، وعلى حدود المطاف الشرقية رسم الفنان مقام إبراهيم على شكل بناء صغير تعلوه قبة، وهو فى الواقع منحرف قليلا عن موقعه، إذ المفروض أن مقام إبراهيم داخل حدود المطاف (قرب نهايته الشرقية)، وليس على الحدود الشرقية للمطاف، وإلى جوار مقام إبراهيم رسم الفنان مبنى زمزم على هيئة بناء تعلوه قبة، وهو مرسوم بحجم كبير لم يراع فيه

التناسب مع العناصر المحيطة به داخل الحرم، كذلك فقد جعل الفنان القبة فى هذا الرسم تغطى مبنى زمزم كله، وهو ما يتنافى والواقع، حيث إن قبة زمزم تعلو جزءاً من مبنى زمزم، أما الجزء الآخر فمسقوف بسقف مسطح، كان يؤذن عليه شيخ المؤذنين، فيرد عليه المؤذنون من فوق المآذن.

وبالجهة الشرقية من المطاف ـ بعيدا عن حدود المطاف الشرقية ـ رسم الفنان منبراً عثمانى الطراز من جانبه يرمز إلى منبر السلطان سليمان، الذى أهداه إلى الحرم سنة ٩٦٦ هـ، وهو منحرف عن موضعه جهة الشرق؛ حيث إنه فى الواقع موجود على الحدود الشرقية للمطاف، وهو فى هذا الرسم بعيد جدا عن المطاف، أما عن أسلوب رسمه فهو ـ كما سبق القول ـ مرسوم من جانبه، وبأسلوب رمزى جدا.

وإلى الشمال من دائرة المطاف رسم الفنان مقام الحنفية، إلا أنه يلاحظ أنه رسمه ملاصقا لأروقة المسجد الحرام من تلك الجهة، وهو ما يتنافى مع الواقع، كما أنه رسمه من طابق واحد، ومن المعروف أن مقام الحنفية في تلك الفترة كان من طابقين، كذلك فقد رسمه الفنان بحجم كبير يكاد يساوى حجم الكعبة، وهو ما يتنافى مع الواقع.

وإلى الغرب من المطاف رسم الفنان مقام المالكية على هيئة بناء تعلوه قبة، ولكن بحجم كبير كذلك، فأسلوب رسمه خاطئ، حيث رسمه الفنان مقلوبا على رأسه، أما مقام الحنبلية فقد رسمه الفنان فى الجهة الجنوبية من دائرة المطاف، على هيئة بناء تعلوه قبة، وهو مرسوم على جانبه، وملتصق بأروقة المسجد الجنوبية، وهو ما يتنافى مع الواقع، وبالجهة الشرقيةمن صحن المسجد رسم الفنان قبة العباس على هيئة بناء تعلوه قبة، وإلى جوارها رسم مبنى تعلوه قبتان لعله يرمز إلى قبة الخزنة إلا أنها فى الواقع تعلوها قبة واحدة لا قبتان، ومن الجدير بالذكر أن كلا من قبة العباس وهذا البناء الذى تعلوه قبتان ليس فى مكانه الحقيقى، إذ رسمهما الفنان هنا ملاصقين لأروقة المسجد الشرقية، وهو

مايتنافى مع الواقع؛ إذ أنه من المعروف أن قبتى العباس والخزنة موجودتان داخل صحن المسجد بالقرب من باب على - فى الزاوية الجنوبية الشرقية، كذلك رسمهما الفنان هنا على خط واحد، وهما فى الحقيقة ليستا كذلك؛ إذ تتقدم قبة الخزنة على قبة العباس قليلا جهة الشرق.

ومن الجدير بالذكر أن الفنان قد رسم المطاف هنا دون أن يعبر عن البلاطات فى أرضيته، كذلك لم يرسم المماشى الواصلة بين المطاف وأروقة المسجد، وملأ المساحات الخالية من صحن المسجد برسوم مجموعات من الأوانى، بكل مجموعة ثلاث أوانٍ ذات أبدان كمثرية وقواعد مرتفعة وأغطية مخروطية - وهو ما يتنافى مع الواقع -.

أما أروقة المسجد فقد رسم الفنان هنا رواقًا فى كل جهة، وجعل بائكة كل رواق رأسية على الضلع الذى تطل عليه من الصحن، وقد رسم الفنان عقود البوائك مفصصة بطريقة زخرفية، وهو ما يتنافى مع الواقع، وأسفل فتحات العقود رسم الفنان بابًا أسفل كل عقد، وهو ما يتنافى مع الواقع تماما، كذلك رسم رواقا واحدا فى كل جهة مخالفا للواقع؛ إذ أن المسجد الحرام كان به فى ذلك الوقت ثلاثة أروقة فى كل جهة، كذلك لم يرسم الفنان زيادة دار الندوة فى منتصف الضلع الشمالى، ولا زيادة باب إبراهيم فى منتصف الضلع الغربى.

أما أبواب المسجد فلم يرسم الفنان هنا سوى أبواب الجهة الشرقية، حيث رسم الواجهة الشرقية للمسجد (فى مقدمة اللوحة)، وبها رسم بابين فى كل باب فتحتان، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ إذ أنه من المعروف أن الواجهة الشرقية بها أربعة أبواب هى:

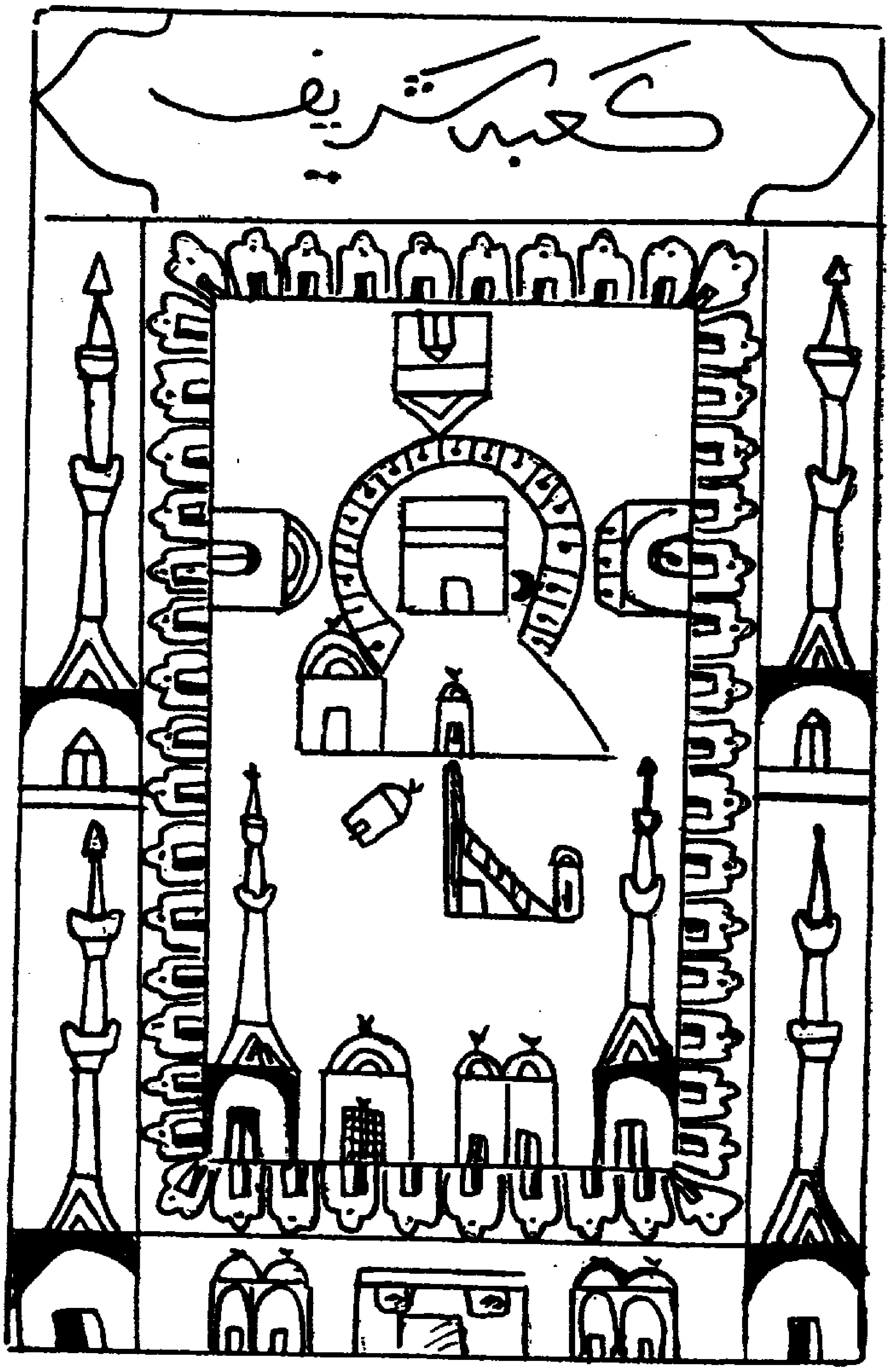
باب السلام، وباب النبى، وباب العباس، وباب على.

إضافة لباب قايتباى، وهو من فتحة واحدة، فيما بين باب السلام وباب النبى، ويؤدى إلى مدرسة قايتباى الملحقة بالمسجد الحرام، وعلى ذلك فرسوم الأبواب فى هذه الواجهة مخالف تماما للواقع.

أما مآذن المسجد الحرام هنا فيها أيضا أخطاء عديدة؛ إذ رسم الفنان بعض المآذن فى أماكنها الصحيحة، ولم يرسم مآذن أخرى، ورسم مآذن فى أماكن خاطئة ليس بها مآذن فى الواقع.

والظاهرة الملتفة للنظر فى رسوم المآذن هنا هى أن الفنان لم يراع وجود المآذن فى أماكنها الصحيحة، بل راعى التماثل فى توزيع هذه المآذن، فرسم مئذنة السلطان سليمان «يمين اللوحة إلى أسفل» منحرفة جهة الشرق حتى تتماثل مع مئذنة باب علىّ فى الجهة المقابلة، ورسم مئذنة قايتباى منحرفة جهة الزاوية الجنوبية الشرقية للصحن حتى تتماثل مع مئذنة باب السلام فى الجهة المقابلة، ورسم مئذنة فى منتصف الضلع الجنوبى للمسجد لا وجود لها فى الواقع، حتى تتماثل مع مئذنة باب الزيادة فى منتصف الضلع الشمالى، وهذه المآذن جميعها ذات طراز واحد، وهو ما يتنافى مع الواقع.

(لوحة ٤٥ و٤٦، شكل ٣٣).



شكل (٣٣)

تفريغ لرسم المسجد الحرام على مجموعة من البلاطات محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل ٦٢١٩ ترجع للقرن ١٧م.

الفصل الثانى

٢

□ رسوم المسجد الحرام □
على البلاطات الخزفية فى القرن ١٢ هـ - ١٨ م

رسوم المسجد الحرام على بلاطات القرن ١٨ م

وصلتنا ثلاثة رسوم للمسجد الحرام على البلاطات الخزفية التى ترجع للقرن ١٨م: الرسم الأول على بلاطة واحدة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، والرسم الثانى على بلاطة بجامع حكيم أوغلو على باشا باستنبول، والرسم الثالث على ١٢ بلاطة مثبتة على الجدران الداخلية لسبيل عبد الرحمن كتخدا بالقاهرة، وفيما يلى دراسة لهذه الرسوم الثلاثة، ومدى مطابقتها للواقع فى زمان رسمها، ومدى مطابقتها لقواعد الرسم المعمارى.

الرسم الأول: «لوحة رقم ٤٧»:

وهو رسم على بلاطة واحدة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[١]، ومؤرخة سنة ١١٣٩ هـ / ١٧٢٧م، وعليها توقيع الصانع محمد الشامى الدمشقى، وهو رسم للمسجد الحرام وحوله بيوت مكة وجبالها مرسوم بأسلوب المنظور.

وفيما يلى دراسة لهذا الرسم ومدى مطابقته للواقع فى زمان رسمه، ومدى اتفاقه مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور على هيئة مكعب أسود اللون، قائم على قاعدة ذات جوانب مائلة «الشاذروان»، ويتوسط الضلع الشرقى للمكعب من أسفل باب صغير ذو مصراعين يعلوه شريط يمتد حول الكعبة «إشارة إلى شريط الكتابات»، ومن

---

(١) رقم السجل بالمتحف ٨٦٠.

الملاحظ على أطوال الكعبة في هذا الرسم أنها غير مناسبة؛ إذ أن ارتفاع الكعبة هنا يكاد يساوى ضعف طول ضلعها الشرقى، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ حيث إن ارتفاع الكعبة فى الواقع ٢٧ ذراعًا يكاد يساوى طول ضلعها الشرقى (الذى فيه الباب وهو ٢٦ ذراعًا)، ولم يرسم الفنان حجر إسماعيل، ويحيط بالكعبة المطاف، وقد رسمه الفنان هنا مستديراً يحيط به من جميع الجهات أعمدة مغروسة على حدود دائرة المطاف، وهنا بعض الأخطاء فى رسم المطاف وهى:

١ ـ أن المطاف هنا مستدير تحيط به الأعمدة من جميع الجهات، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث إن المطاف فى الواقع مستدير تحيط به الأعمدة باستثناء الجهة الشرقية، حيث تمتد حدود المطاف خارج الدائرة لتشمل مقام إبراهيم، وهو ما لا يتوافر فى هذا الرسم.

٢ ـ أن الأعمدة فى الواقع مشدود بعضها إلى بعض بأربطة تتدلى منها مشكاوات للإضاءة، وهى الحكمة من وجودها، والأعمدة هنا مجرد قوائم مغروسة على حدود الدائرة، لا يربط بينها أربطة تحمل مشكاوات، وهو ما يتنافى مع الواقع.

وفى الجهة الشرقية من المطاف رسم الفنان مقام إبراهيم على هيئة مربع تعلوه قبة، وهو مرسوم بأسلوب رمزى جدا، وكما سبق القول كان من المفروض أن يكون هذا المقام داخل حدود المطاف، وليس خارجا عنه، كما هو موجود فى هذا الرسم، وإلى يمين مقام إبراهيم منبر عثمانى الطراز، مرسوم بأسلوب رمزى جدا، وهو يرمز إلى منبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦ هـ.

وفى الزاوية الجنوبية الشرقية من صحن المسجد رسم الفنان باب بنى شيبة على شكل عقد مستند على عمودين وهو منحرف عن موضعه، إذ أن موضعه الحقيقى الحدود الشرقية للمطاف، وبالجهة الشمالية الغربية من الكعبة رسم الفنان مقام الحنفية على هيئة بناء يعلوه سقف هرمى، ومقام الحنفية هنا منحرف

عن موقعه قليلا جهة الغرب؛ إذ أن موقعه الحقيقى هو الجهة الشمالية من الكعبة، كذلك فهو مخالف للواقع فى شكلة؛ إذ أنه هنا من طابق واحد، وهو فى الواقع من طابقين، وقد كتب عليه «محفل الحنفية»، وإلى جواره جهةالغرب رسم الفنان مبنى آخر يعلوه سقف هرمى كتب عليه «مقام حنبلى»، وقد وقع الفنان هنا فى خطأ كبير؛ إذ أن مقام الحنبلية بهذا الشكل بعيد عن موقعه تماما، فهو هنا يقع إلى الغرب من الكعبة، فى حين أن موقعه الحقيقى فى الجهة الجنوبية الشرقية من الكعبة، وفى الجهة الجنوبية الغربية من الكعبة رسم الفنان بناءً آخر بأسلوب المنظور كتب عليه «محفل مالك»، وهو أيضا مخالف للواقع فى موقعه؛ إذ أن مقام مالك فى الحقيقة يقع إلى الغرب من الكعبة، وليس إلى الجنوب الغربى منها، وبالجهة الجنوبية الشرقية من الكعبة رسم الفنان بناءيعلوه سقف هرمى كتب عليه «محفل الشافعية»، وهو أيضا بدوره مخالف للواقع فى موقعه؛ إذ أن موقع مقام الشافعية هو الجهة الشرقية من الكعبة، خلف مقام إبراهيم مباشرة، فيما نجد الفنان قد رسمه هنا فى الجهة الجنوبية الشرقية من الكعبة، وبعيدا جدا عن مقام إبراهيم، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم مبنى زمزم، ولا المنبر ذا العجلات، ولا قبة سقاية العباس، ولا قبة الخزنة.

ويحيط بصحن المسجد فى هذا الرسم أروقة المسجد، وقد رسمها الفنان رواقا فى كل جهة، يعلوه صف من القباب، ولم يظهر فى الرسم إلا الرواق الغربى والجنوبى، وهى محاولة من الفنان لاتباع قواعد المنظور الأيزومترى[٢]، ومن الملاحظ أن الرواق الغربى مرسوم بأسلوب صحيح؛ حيث إن أعمدته رأسية، أما الرواق الجنوبى فأعمدته مائلة، وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم المعمارى، حيث أن أعمدته من المفروض أن تكون رأسية، كذلك يلاحظ أن الفنان قد حاول هنا محاكاة الواقع بأن جعل عقود الأروقة مكونة من صنج سوداء وبيضاء بالتبادل،

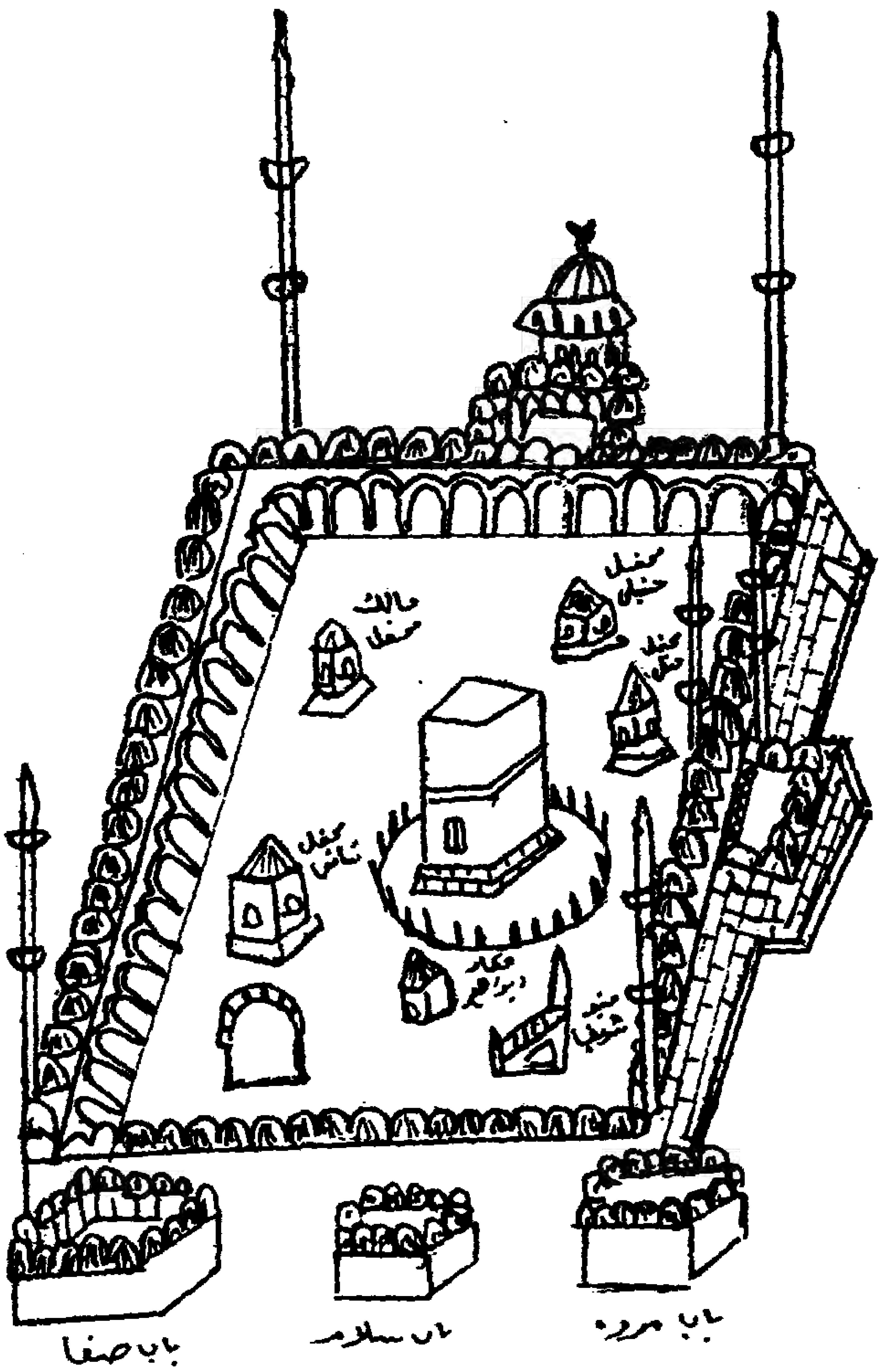
(٢) انظر تعريف المنظور الأيزومترى، الدراسة التحليلية.

وهو النظام المعروف فى العمارة الإسلامية باسم نظام الأبلق، وهو ما يتفق مع الواقع، أما رسم الفنان رواقًا واحدًا فى كل جهة فهو مخالف للواقع؛ حيث إن المسجد الحرام فى تلك الفترة كان يحيط به ثلاثة أروقة من كل جهة يعلوها ثلاثة صفوف من القباب، وقد رسم الفنان زيادة دار الندوة فى منتصف الضلع الشمالى، كما رسم زيادة باب إبراهيم فى منتصف الضلع الغربى، ولكن بأسلوب رمزى جدا، وميز باب إبراهيم الموجود بالجهة الغربية من هذه الزيادة بأن جعل فوقها قبة شاهقة الارتفاع وهو ما يتفق مع الواقع، أما أبواب المسجد فقد رسم الفنان فى الجهة الشرقية من المسجد ثلاثة أبواب كل منها عبارة عن بناء مستقل ملصق بجدار المسجد من هذه الجهة كتب على أحدها باب السلام، وعلى الآخر باب المروة، وعلى الثالث باب الصفا، وهذا يختلف مع الواقع تماما؛ إذ أن الجهة الشرقية فى الواقع بها أربعة أبواب هى: -

باب السلام، وباب النبى، وباب العباس، وباب على، أما باب الصفا فليس موجودًا بهذه الجهة، وإنما مكانه الحقيقى بالضلع الجنوبى من المسجد، وليس هناك باب اسمه باب المروة، ولعل الفنان هنا يقصد بباب الصفا مقام الصفا، أو السقيفة التى أقيمت على جبل الصفا، ويقصد بباب المروة السقيفة التى أقيمت على جبل المروة، وحيث إنهما بالفعل يقعان فى نفس الأماكن التى كتب الفنان عليهما باب الصفا وباب المروة، أما باب الصفا بالمسجد الحرام فمكانه ـ كما سبق القول ـ وسط الضلع الجنوبى للمسجد.

أما مآذن المسجد فى هذا الرسم فقد رسم الفنان ست مآذن، وهى فى الحقيقة سبع، وحول المسجد الحرام هنا رسم الفنان بعض الجبال المتناثرة كتب على بعضها أسماءها، مثل جبل قبيس، وجبل النور، وجبل ثور، وجبل عرفات، كما رسم بعض المبانى المتناثرة فوق هذه الجبال وفيما بينها.

وأخيرا هذا الرسم التوضيحى الذى يشتمل على العديد من العناصر الحقيقية، إلا أنها مرسومة بأسلوب اصطلاحى، وقد حاول الفنان هنا اتباع قواعد المنظور، إلا أنه أخطأ فى تنفيذه إلى حد كبير، فهو رسم اصطلاحى لم تراع فيه قواعد الرسم المعمارى. «انظر لوحة رقم ٤٧» و«شكل ٣٤».



شكل (٣٤)

تفريغ لرسم المسجد على بلاطة زخرفية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل. ٨٦ ومؤرخ سنة ١١٣٩هـ.

الرسم الثانى: «لوحة رقم ٤٨»:

وهذا الرسم على ١٢ بلاطة مثبتة على الجدران الداخلية لجامع حكيم أوغلو على باشا باستانبول، وهى من صناعة تكفور سراى باستانبول، ويرجع تاريخها إلى سنة ١٧٣٧م(٣)، وهو رسم منظور للمسجد الحرام وحوله بيوت مكة وشعابها وجبالها.

وفيما يلى دراسة لهذا الرسم، ومدى مطابقته للواقع فى زمان رسمه، ومدى اتفاقه مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور، على شكل مكعب أسود اللون، أسفل ضلعه الشرقى باب الكعبة، يعلوه شريط أصفر اللون يرمز إلى شريط الكتابات الممتد فوق الكسوة، كما رسم الفنان أسفل الكعبة قصبة مرتفعة، إشارة إلى الشاذروان، ومن الجدير بالذكر أن الفنان لم يراع التناسب بين أطوال الكعبة، فارتفاع الكعبة فى هذا الرسم يزيد كثيرا عن طول ضلعها الشرقى، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ حيث إن ارتفاع الكعبة فى تلك الفترة كان ٢٧ ذراعًا، أى يكاد يتساوى مع طول ضلعها الشرقى «٢٦ ذراعًا».

وحول الكعبة رسم الفنان المطاف مستدير الشكل غرست على حدوده أعمدة لحمل المصابيح، ورسم المطاف هنا يخالف الواقع، حيث إن المطاف فى الواقع مستدير تحيط به الأعمدة من كل الجهات، بإستثناء الجهة الشرقية حيث يمتد المطاف من هذه الجهة خارج حدود الدائرة؛ ليشمل مقام إبراهيم والمنبر، عكس ما هو موجود بهذا الرسم، حيث إن دائرة المطاف هنا دائرة كاملة، والأعمدة تحيط بالدائرة كلها، وداخل المطاف بالجهة الشرقية والكعبة رسم الفنان مقام

---

(٣) Ezin Atil: Tarkish Art. Japan 1980. Pl - 48.

إبراهيم، بأسلوب رمزى جدا على هيئة مربع تعلوه قبة، وهو محرف عن موضعه، حيث إن موضعه الحقيقى ـ كما سبق القول ـ هو خارج دائرة المطاف، وإن كان المطاف يمتد خارج حدود الدائرة ليشمله.

وبالجهة الشرقية من الكعبة ـ خارج المطاف ـ رسم الفنان المنبر، وهو منبر عثمانى الطراز، وإن كان مرسوما بأسلوب رمزى جدا، وبعيداً عن موضعه الحقيقى، حيث إن موضعه الحقيقى هو الحدود الشرقية للمطاف، فيما نجده فى هذا الرسم يكاد يقترب من الأروقة الشرقية للمسجد.

وبالجهة الجنوبية الشرقية من المطاف رسم الفنان مبنى زمزم على هيئة مكعب تعلوه قبة مرسومة بأسلوب رمزى للغاية، ومبنى زمزم بدوره محرف عن موضعه قليلا جهة الجنوب الشرقى، حيث إن موقعه الحقيقى هو على حدود المطاف الجنوبية الشرقية، وبالجهة الشمالية للمطاف رسم الفنان بناءً رمزيا جدا لعله يقصد به مقام الحنفية ـ وإن صح ذلك ـ فرسم المبنى هنا مخالف تماما للواقع؛ حيث إن البناء فى هذا الرسم مجرد مكعب تعلوه قبة، فى حين أن مقام الحنفية فى الواقع بناء كبير مكون من طابقين، يعلوهما سقف جمالونى الشكل، وبالقرب من الزاوية الجنوبية الشرقية من صحن المسجد رسم الفنان بناء تعلوه قبة إشارة إلى قبة العباس، وهى مرسومة بأسلوب رمزى للغاية، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم قبة الخزنة بجوار قبة العباس، ولم يرسم مقام الحنبلية ولا مقام الشافعية بالجهة الشرقية من الكعبة، ولا مقام المالكية بالجهة الغربية من الكعبة، ولا باب بنى شيبة بالجهة الشرقية من المطاف، ولا المماشى الواصلة بين المطاف وأروقة المسجد.

ويحيط بصحن المسجد أروقة المسجد، وقد رسمها الفنان هنا ثلاثة أروقة كل جهة يعلوها ثلاثة صفوف من القباب، وهو ما يتفق مع الواقع تماما ومع أقوال

المؤرخين[٤]، وقد رسم الفنان زيادة دار الندوة بالجهة الشمالية من المسجد على هيئة فناء يحيط به الأروقة، وإن كانت محرفة قليلا جهة الشرق، كما أن الفنان قد رسمها بحجم أكبر من حجمها فى الواقع، كما رسم الفنان زيادة باب إبراهيم فى الضلع الغربى على هيئة فناء تحيط به الأروقة من كل جانب، وهو بذلك يخالف الواقع، حيث إن الجهة الغربية من زيادة باب إبراهيم ليس بها أروقة، وإنما بها قبة عالية فوق باب إبراهيم.

أما أبواب المسجد فلا تبدو فى هذا الرسم أبواب الجهة الجنوبية الغربية، نتيجة لاستخدام المنظور، وأبواب الجهة الشمالية نتيجة لاختفائها خلف بيوت مكة، وأبواب الجهة الشرقية نتيجة لانتهاء حدود الرسم من هذه الجهة عند نهاية الأروقة، ولم يرسم الفنان سوى باب من فتحتين بالجهة الشمالية من زيادة دار الندوة، وهو باب الزيادة، وهو بذلك مخالف للواقع؛ حيث إن هذا الباب به فى الواقع ثلاث فتحات لا فتحتان، وباب الجهة الشرقية من هذه الزيادة لا وجود له فى الواقع.

أما مآذن المسجد الحرام فى هذا الرسم فقد رسم الفنان:

مئذنة باب العمرة، ومئذنة باب الوداع، ومئذنة باب السلام، ومئذنة باب الزيادة.

ولم يرسم الفنان مئذنة باب على فى الزاوية الجنوبية الشرقية من الرسم، ولامئذنة السلطان سليمان بالضلع الشمالى فيما بين مئذنتى باب الزيادة وباب السلام، ولا مئذنة قايتباى فى الضلع الشرقى فيما بين مئذنتى باب السلام وباب علىّ.

ومن الجدير بالذكر أن رسوم المآذن فى هذا الرسم هى مجرد رسوم رمزية، ولا تعبر عن أشكالها الحقيقية، وإنما تعبر فقط عن أماكنها؛ إذ أن المآذن هنا جميعها متشابهة الطراز، وهو ما يتنافى والواقع.

---

(٤) راجع تخطيط المسجد الحرام فى العصر العثمانى بالفصل الرابع من القسم الأول.

وحول المسجد الحرام رسم الفنان بيوت مكة بأسلوب المنظور، كما رسم الفنان جبال مكة بالجهة الغربية للمسجد الحرام، وهى جبل ثور، وجبل النور، وجبل أبى قبيس، وإن كان حجمها أكبر فى الواقع، وقد رسمها الفنان قريبة جدا من المسجد الحرام. (انظر لوحة ٤٨).

الرسم الثالث: «لوحة رقم ٤٩»:

وهذا الرسم على ١٢ بلاطة مثبتة على الجدران الداخلية لسبيل عبد الرحمن كتخدا بشارع المعز لدين الله بالقاهرة(٥)، يرجع تاريخها إلى تاريخ إنشاء السبيل سنة ١١٥٧ هـ / ١٧٧٤م، وهو رسم منظور للمسجد الحرام، يحيط به بعض المنشآت كمقام الصفا، ومقام المروة، ومسجد إبراهيم، ومسجد الخيف، وجبال مكة.

وفيما يلى دراسة لهذا الرسم، ومدى مطابقته للواقع في زمان رسمه، ومدى اتفاقه مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور على شكل مكعب أسود اللون، أسفل ضلعه الشرقى فتحة باب صغيرة بلون ذهبى، ويمتد حول الكعبة شريط أصفر اللون يرمز إلى شريط الكتابات، وقد رسم الفنان الكعبة تحتها قصبة عالية من البناء إشارة إلى الشاذروان، ويلاحظ على رسم الكعبة هنا أن ارتفاعها يزيد كثيرا عن طول ضلعها الشرقى، وهو ما يتنافى مع الواقع، حيث إن ارتفاعها فى الواقع ٢٧ ذراعا يكاد يساوى طول ضلعها الشرقى «الذى فيه الباب» وهو ٢٦ ذراعًا، كذلك ارتفاع الشاذروان أسفل الكعبة هنا أكبر من ارتفاعه الحقيقى.

وبالجهة الشمالية من الكعبة حجر إسماعيل، وهو مرسوم بأسلوب رمزى على هيئة قوس من البناء، وهو مرسوم بحجم صغير جدا لا يتناسب مع حجم الكعبة، ويحيط بالكعبة وبحجر إسماعيل مطاف مستدير غرست على حدوده

(٥) وقد نشر هذا الرسم عدة مرات، نشره بريس دافين، وحسن عبد الوهاب، ود / ربيع خليفة، وآخرون.

أعمدة مخصصة لحمل المشكاوات، ويلاحظ بعض الأخطاء فى رسم المطاف أهمها أن المطاف هنا مستدير حول الكعبة من كل الجهات، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ حيث إن المطاف فى الواقع مستدير باستثناء الجهة الشرقية حيث تمتد حدود المطاف خارج حدود الدائرة لتشمل مقام إبراهيم، فيما نجد أن المطاف هنا على هيئة دائرة تحيط بها الأعمدة من كل الجهات، وهو ما يتنافى مع الواقع.

وإلى الجنوب من الكعبة نجد بناءً مكعبا كتب عليه «مقام إبراهيم» وهذا يتنافى والواقع تماما سواء من حيث الموقع؛ حيث إن مقام إبراهيم يقع فى الجهة الشرقية من الكعبة، وليس فى الجهة الجنوبية، كذلك من حيث الشكل حيث إن مقام إبراهيم عبارة عن بناء صغير تعلوه قبة، وليس مجرد مكعب كما فى هذا الرسم. وإلى الشرق من مقام إبراهيم فى هذا الرسم رسم الفنان سقيفة كتب عليها «مقام الشافعى»، وهذا بدوره ينافى الواقع، حيث إن مقام الشافعى هوالآخر يقع فى الجهة الشرقية من المطاف، وهو هنا مرسوم فى الجهة الجنوبية منه، وفى الزاوية الجنوبية الغربية من المطاف رسم الفنان بناءً تعلوه قبة كتب عليه «مقام الحنبلية»، وهو بدوره مخالف للواقع فى موقعه؛ حيث إن مقام الحنبلية فى الواقع يقع فى الجهة الجنوبية الشرقية من المطاف، فيما نجده هنا فى الجهة الجنوبية الغربية منه، وإلى الغرب من المطاف رسم الفنان سقيفة من طابق واحد كتب عليها «مقام المالكية»، وهو مطابق للواقع فى موقعه وإن كان مرسوما بأسلوب رمزى جدا، وبالجهة الشمالية من المطاف رسم الفنان مقام الحنفية، وهو مطابق للواقع فى موقعه وإن كان منحرفًا قليلا جهة الشمال، أما عن شكله فهو رمزى جدا وإن نجح الفنان فى الدلالة على أنه من طابقين فيما نجده مرسومًا بأسلوب رمزى للغاية وبحجم صغير جدا لا يتناسب مع حجم الكعبة والعناصر الأخرى المحيطة بها.

وبالجهة الشرقية من المطاف رسم الفنان المنبر منحرفـا عن موضعه تجاه الشرق، وهو يرمز لمنبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ، وبالزاوية، الجنوبية الشرقية من الصحن رسم الفنان قبتين كتب على

إحداهما «قبة العباس» والأخرى «قبة الخزنة»، وقد استخدمت هاتان القبتان كمخازن لأوقاف المسجد، وهما منحرفتان عن موضعهما تجاه الزاوية الجنوبية الشرقية، وهما مرسومتان بأسلوب رمزى جدا، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم مبنى زمزم، وهو ما يثير الدهشة، كذلك لم يرسم المماشى الواصلة بين المطاف وأروقة المسجد.

ويحيط بصحن المسجد أروقة المسجد، وقد رسمها الفنان هنا رواقين فى كل جهة، يعلوهما صفان من القباب، وهو ما يتنافى والواقع؛ حيث إن المسجد فى الواقع يحيط به من جميع الجهات ثلاثة أروقة يعلوها ثلاثة صفوف من القباب. وقد رسم الفنان زيادة دار الندوة فى الضلع الشمالى من المسجد، وإن كانت منحرفة قليلا عن موضعها تجاه الشرق، وقد رسمها الفنان على هيئة فناء تحيط به الأروقة، وجعل لها بابين: كل باب من ثلاث فتحات، وهو ما ينافى الواقع؛ حيث إن بضلعها الشرقى بابا واحدا هو باب الندوة، لا بابين، كما رسم الفنان زيادة باب إبراهيم بالضلع الغربى على هيئة فناء تحيط به الأروقة، وهو بذلك يختلف مع الواقع؛ إذ أن الجهة الغربية من زيادة باب إبراهيم ليس بها أروقة، وإنما بها قبة عالية فوق باب إبراهيم، وهو ما لا يوجد فى هذا الرسم، كذلك حجم الزيادة هنا كبير لا يتناسب مع حجم المسجد.

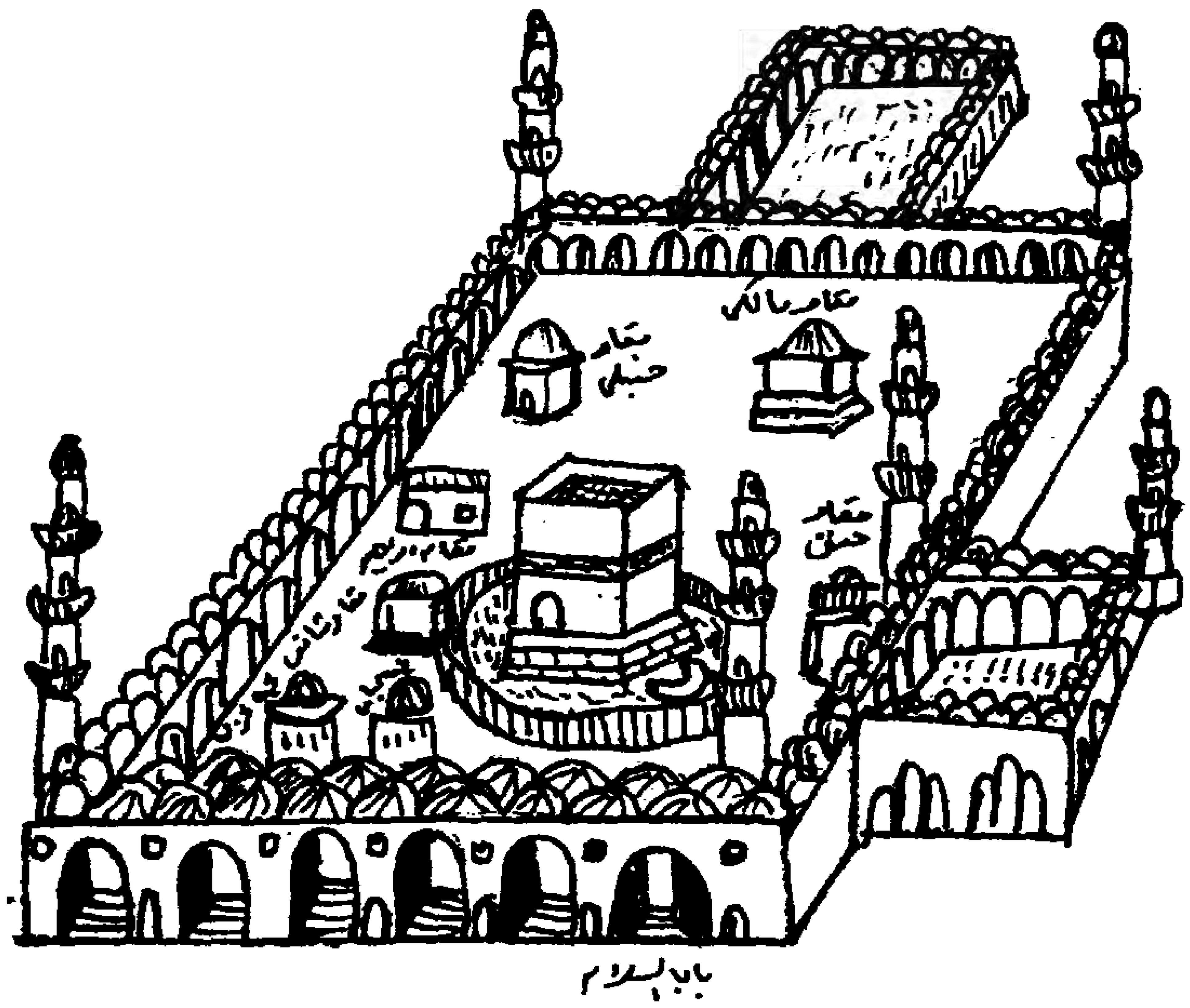
أما أبواب المسجد فقد رسم الفنان فى الجهة الشرقية من المسجد ستة أبواب كلها ذات فتحة واحدة، وهو ما ينافى الواقع.

أما الضلع الشمالى فقد رسم الفنان فيه باب دريبة بالطرف الشرقى منه، هو من فتحة واحدة، وهو ما يتفق مع الواقع، كما رسم باب السدة، وباب الباسطية، بالجزء الغربى منه، وكلاهما من فتحة واحدة، وهو ما يتفق مع الواقع، ومن الجدير بالذكر أن الفنان قد رسم سلالم الأبواب من الداخل، وهو ما ينافى الواقع، حيث إن السلالم موجودة خارج الأبواب، وتؤدى إلى فتحات الأبواب، وليست موجودة داخل هذه الفتحات.

أما مآذن المسجد الحرام فى هذا الرسم فقد رسم الفنان ستة مآذن:

وقد نسى الفنان مئذنة السلطان قايتباى بمنتصف الضلع الشرقى للمسجد فيما بين مئذنتى باب السلام وباب علىّ، وبالجهة الشرقية من المسجد الحرام (فى مقدمة اللوحة) رسم الفنان مقام الصفا ومقام المروة، وبعض المنشآت المحيطة بهما، كما رسم بعض المنشآت الصغيرة المحيطة بالمسجد الحرام من جميع الجهات، مثل مسجد المزدلفة، ومسجد الخيف، ومسجد إبراهيم، بالإضافة لجبال مكة مثل جبل النور، وجبل ثور، وجبل قبيس، وجبل عرفات.

(انظر لوحة رقم ٤٩ وشكل رقم ٣٥).



شكل (٣٥)

تفريغ لرسم المسجد الحرام على مجموعة من البلاطات الخزفية مثبتة على الجدران الداخلية لسبيل عبد الرحمن كتخدا بشارع المعز بالقاهرة ومؤرخ سنة ١١٥٧هـ.

الفصل الثالث

٣

□ رسوم المسجد الحرام □

على الخشب وسجاجيد الصلاة الأثرية

رسوم المسجد الحرام على الخشب

وصلنا رسمان للمسجد الحرام على الخشب الرسم الأول على غطاء بوصلة قبلة ترجع لمنتصف القرن ١٨م، محفوظة بمتحف طوبقا بوسراى باستانبول لوحة (٥٠)، والرسم الثانى عبارة عن رسم بالزيت على تابلوه خشبى يرجع لأواخر القرن ١٨م، محفوظ بنفس المتحف لوحة (٥١).

وفيما يلى دراسة لهذين الرسمين، ومدى مطابقتهما للواقع فى زمان رسمهما، ومدى اتفاقهما مع قواعد الرسم المعمارى.

الرسم الأول: «لوحة رقم (٥٠)»:

وهذا الرسم على غطاء بوصلة قبلة (من الداخل)، ترجع لمنتصف القرن ١٨م، محفوظة بمتحف طوبقابوسراى - استانبول[١]، وفيما يلى دراسة تفصيلية لهذا الرسم، ومدى مطابقته للواقع فى زمان رسمه، ومدى مطابقته لقواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور على هيئة مكعب يتوسط ضلعه الشرقى من أسفل باب صغير، يعلوه شريط يمتد حول الكعبة يرمز إلى شريط الكتابات فوق الكسوة، ومن الملاحظ فى رسم الكعبة هنا عدم التناسب بين أطوالها؛ إذ أن ارتفاع الكعبة هنا يزيد كثيرا

(١) هذه البوصلة منشورة بكتالوج معرض الفنون الإسلامية المتعلقة بالعبادات، تركيا، استانبول، وزارة الثقافة والسياحة، ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

عن طول ضلعها الشرقى، وهو ما يتنافى مع الواقع؛ حيث إن ارتفاع الكعبة في الواقع ٢٧ ذراعًا يكاد يقارب طول ضلعها الشرقى ٢٦ ذراعًا، وبالجهة الشمالية من الكعبة حجر إسماعيل على هيئة قوس صغير من البناء.

ويحيط بالكعبة وبحجر إسماعيل مطاف مستدير، غرست على حدوده أعمدة لحمل المشكاوات للإنارة، والواقع أن رسم المطاف هنا يختلف عن شكله فى الواقع إلى حد كبير، إذ أن المطاف هنا مستدير يحيط بالكعبة من كل الجهات، وهو فى الواقع مستدير باستثناء الجهة الشرقية التى يمتد فيها المطاف خارج حدود الدائرة ليشمل مقام إبراهيم، وعناصر أخرى، أما مقام إبراهيم فقد رسمه الفنان بالجهة الشرقية، من صحن المسجد على مقربة من أروقة المسجد الشرقية، وهو ما ينافى الواقع؛ حيث إن مقام إبراهيم فى واقعه موجود داخل حدود المطاف الشرقية، وقد رسمه الفنان بأسلوب رمزى جدا على هيئة مربع صغير تعلوه قبة، وإلى جوار مقام إبراهيم جهة اليمين رسم الفنان منبراً عثمانى الطراز، إشارة إلى منبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ، وهو بدوره مخالف للواقع فى موقعه؛ حيث إن موقعه الحقيقى كان على الحدود الشرقية للمطاف، وليس بعيدا كل هذا البعد عنه، وإلى يسار مقام إبراهيم رسم الفنان باب بنى شيبة على هيئة عقد يستند على عمودين بأسلوب رمزى جدا، وهو أيضا محرف عن موضعه جهة الشرق، وبجوار باب بنى شيبة جهة اليسار رسم الفنان المنبر ذا العجلات، وهو منبر من ثلاث درجات يجرى على عجلات، وهو المنبر الذى أشار إليه ابن جبير فى رحلته[٢]، وظل موجودا بالمسجد طوال العصر العثمانى.

وبالزاوية الجنوبية الشرقية من صحن المسجد رسم الفنان مبنى زمزم بأسلوب رمزى على شكل بناء يعلو جزءاً منه قبة، وهو ما يطابق الواقع إلى حد كبير، أما موقع مبنى زمزم فهو ينافى الواقع تماما؛ حيث إنه منحرف كثيرا عن موضعه جهة

---

(٢) راجع وصف ابن جبير لهذا المنبر ضمن وصف ابن جبير للمسجد الحرام بالفصل الثالث من القسم الأول.

الزاوية الجنوبية الشرقية؛ إذ أن موقع زمزم الحقيقى هو الجهة الجنوبيةالشرقية من المطاف بالقرب من حدوده، وبالجهة الشرقية من المطاف رسم الفنان سقيفة كتب فوقها «مقام الشافعية»، هى سقيفة من طابق واحد يعلوها جوسق، مرسومة بأسلوب رمزى وهى فى موقعها الصحيح، وبالجهة الجنوبية من المطاف بميل ناحية الشرق رسم الفنان سقيفة كتب عليها «مقام الحنابلة»، وهى فى موقعها الصحيح أيضا، وبالجهة الغربية من المطاف رسم الفنان الجزء العلوى من سقيفة كتب عليها «مقام المالكية»، حيث اختفى الجزء السفلى خلف أعمدة المطاف ـ وهذه السقيفة تتفق مع الواقع فى موقعها، كذلك رسم الفنان بالجهة الشمالية من المطاف سقيفة كتب عليها «مقام الحنفية»، وهى بدورها فى مكانها الصحيح. أى أن سقائف المذاهب قد وفق الفنان فى وضعها فى أماكنها الصحيحة المتفقة مع الواقع، إلا أن أشكال هذه السقائف هى أشكال ترمز لها ولا تدل على أشكالها الحقيقية، فمقام الحنفية هنا يشبه باقى المقامات، فى حين أنه فى الواقع يختلف معها اختلافا كبيرا؛ إذ أن مقام الحنفيةفى الواقع من طابقين، وباقى المذاهب وسقائفها من طابق واحد، وعلى أية حال فرسوم المقامات هنا هى مجرد رموز تشير إليها ولا تدل على أشكالها وتفاصيلها، وقد كتب الفنان أسماء المقامات فوقها، ومن الجدير بالذكر أن الفنان لم يرسم قبتى العباس والخزنة بالزاوية الجنوبية الشرقية من الصحن، وهاتان القبتان كانتا تستخدمان كمخازن لأوقاف البيت الكريم، كذلك لم يرسم الفنان المماشى الواصلة بين المطاف وأروقة المسجد الحرام.

ويحيط بصحن المسجد الحرام أروقة المسجد، وقد رسمها الفنان هنا رواقين فى كل جهة، يعلوهما صفان من القباب، وهو ما يختلف مع الواقع؛ إذ أن أروقة المسجد الحرام فى الواقع ثلاثة فى كل جهة، يعلوها ثلاثة صفوف من القباب، وقد رسم الفنان أروقة المسجد الحرام هنا بأسلوب المنظور الأيزومترى، ووفق فى ذلك إلى حد كبير، كما رسم الفنان زيادة دار الندوة بالضلع الشمالى، وزيادة باب براهيم بالضلع الغربى، وإن لم يلتزم بتطابق عدد الأروقة مع الواقع.

أما أبواب المسجد الحرام فقد رسم الفنان فى الجهة الشرقية: أربعة أبواب هى:

باب السلام، وباب النبى، وباب العباس، وباب على.

كما رسم الفنان باب مدرسة قايتباى بمنتصف الضلع الشرقى بجوار المئذنة المعروفة باسم مئذنة قايتباى.

كما رسم الفنان بالجهة الشمالية- باب دريبة بالطرف الشرقى من الضلع الشمالى، ورسم أيضا باب الندوة بالضلع الشرقى من زيادة دار الندوة، وباب الزيادة بالضلع الشمالى من هذه الزيادة، أما باقى الأبواب فقد حجبت نتيجة لاستخدام الفنان للمنظور الذى أدى إلى حجب باقى أبواب المسجد، وخصوصا أبواب الجهة الغربية والجنوبية.

أما مآذن المسجد الحرام فهى مطابقة للواقع فى مواقعها، وعددها، إذ رسم الفنان سبع مآذن.

أما عن طرز هذه المآذن فكلها ذات طراز واحد فى هذا الرسم، وهو ما يتنافى الواقع؛ حيث إن هذه المآذن ذات طرز متعددة.

وحول المسجد الحرام رسم الفنان بعض المنشآت والجبال، كتب فوقها أسماءها مثل مسجد إبراهيم، ومسجد المزدلفة، ومسجد الخيف، ومقام الصفا، وجبل عرفات، وجبل قبيس، وهى: رسوم رمزية جدا، وأغلبها فى غير أماكنها الحقيقية، والمسافة بينها وبين جدران المسجد الحرام صغيرة جدا، لا تتفق مع الواقع، إلا أن الفنان هنا قد حاول حشد جميع هذه المنشآت داخل الحيز الضيق المتاح له، مما أخل بالنسب بين عناصر المنشآت والتناسب بين بعض المنشآت وبعضها الآخر.

وختاما هذا الرسم الذى نحن بصدده هو رسم اصطلاحى، حشد فيه الفنان الكثير من العناصر، ووفق فى بعضها، وأخفق فى مواقع، بعضها، وعبر عن

هذه العناصر برموز تدل على وجودها، دون أن تدل بالضرورة على طرزها وتفاصيلها، واستخدم فى رسم المسجد المنظور الأيزومترى، ووفق إلى حد كبير فى عرض الشكل العام للمسجد الحرام، على الرغم من استخدام الرمزية فى أغلب عناصر وأجزاء المسجد.

الرسم الثانى: «لوحة رقم ٥٤»:

وهو رسم بالزيت على تابلوه خشبى يمثل المسجد الحرام حوله بيوت، وجبال وأودية مكة، مرسوم بأسلوب المنظور(٣)، وقد روعيت قواعد المنظور فى هذا الرسم إلى حد كبير، وهذا الرسم محفوظ بمتحف طوبقابوسراى ـ استنابول، ويرجع لأواخر القرن الثامن عشر الميلادى.

وفيما يلى دراسة تفصيلية لهذا الرسم، ومدى مطابقته للواقع فى زمان رسمه ومدى اتفاقه مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، وقد رسمها الفنان هنا بأسلوب المنظور، على شكل مكعب أسود اللون يتوسط واجهته الشرقية باب الكعبة، وهو مرتفع عن الأرض، ويمتد على كسوة الكعبة أعلى الباب شريط أبيض اللون، كما تكسو الأجزاء السفلية من الكعبة ستائر بيضاء، وكانت هذه الستائر توضع على الجزء السفلى من الكعبة فى موسم الحج لحماية الكسوة من تزاحم الناس، وهو ما يرجح معه أن هذا الرسم مأخوذ فى موسم الحج، أو قبله أو بعده بقليل.

وقد روعى التناسب بين أطوال الكعبة إلى حد كبير، فارتفاع الكعبة هنا يكاد يساوى طول ضلعها الشرقى، وهو ما يتفق مع الواقع، فارتفاعها فى الواقع ٢٧ ذراعًا، وطول ضلعها الشرقى «الذى فيه الباب» ٢٦ ذراعًا، وإلى جوار الكعبة من الجهة الشمالية رسم الفنان حجر إسماعيل على هيئة قوس من البناء، ويحيط بالكعبة وبالحجر المطاف، وهو مستدير على حدوده أعمدة مشدود بعضها إلى بعض بأربطة تتدلى منها مشكاوات للإنارة، باستثناء الجهة الشرقية التى تمتد فيها حدود المطاف لتشمل مقام إبراهيم وبعض العناصر الأخرى.

---

(٣) Emel Ezin: Op. Cit. pl 65.

أما مقام إبراهيم الموجود فى الجهة الشرقية من المطاف فقد رسمه الفنان على هيئة مكعب تعلوه قبة صغيرة، وأمامه من جهة الشرق يوجد باب بنى شيبة، وقد رسمه الفنان على هيئة عقد يستند على عمودين فى نفس المكان الذى كان موجوداً فيه باب بنى شيبة فى عهد رسول الله ﷺ، ويجاور باب بنى شيبة جهة الشمال منبر عثمانى الطراز يرمز إلى منبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ، وبجوار باب بنى شيبة، وبالجهة الجنوبية يميل ناحية الشرق - مبنى زمزم، وقد رسمه الفنان بأسلوب المنظور على شكل بناء مكعب تعلو جزءاً منه قبة، والجزء الآخر يعلوه سقف مسطح كان يؤذن عليه شيخ مؤذنى المسجد الحرام فى العصر العثمانى، فيرد عليه المؤذنون من فوق مآذن المسجد، وقد رسمه الفنان فى موقعه الصحيح.

وإلى الجنوب من مبنى زمزم رسم الفنان مقام الحنبلية، وقد رسمه الفنان على هيئة سقيفة ذات سقف جمالونى الشكل، يستند على أربعة أعمدة، وهو ما يتفق مع الواقع، ويطل على المطاف من الجهة الشمالية مقام الحنفية، وقد رسمه الفنان من طابقين يعلوهما سقف جمالونى الشكل، وهو ما يتفق مع الواقع، أما سقيفة المالكية فلم يرسمها الفنان فى هذا الرسم؛ نظرا لأنها تقع فى الجهة الغربية من الكعبة (أى خلف الكعبة)، وطبقا لقواعد المنظور التى حرص عليها الفنان إلى حد كبير فقد اختفت سقيفة المالكية خلف الكعبة، وبالجهة الجنوبية الشرقية من صحن المسجد رسم الفنان قبة العباس وقبة الخزنة اللتين استخدمتا كمخازن لأوقاف المسجد الحرام حتى أزيلتا سنة ١٣٠٠هـ فى عهد السلطان عبد الحميد الثانى؛ لأنهما تحولان دون رؤية الكعبة أثناء الصلاة للمصلين الموجودين فى هذه الجهة[٤]، وقد راعى الفنان إلى حد كبير قواعد المنظور فى رسم هاتين القبتين، كما راعى تناسبهما مع حجم العناصر المحيطة بهما داخل الحرم.

ويصل بين المطاف وأروقة المسجد الحرام ممَاشٍ، وهو ما يتفق مع أقوال المؤرخين الذين ذكروا أن للحرم صحنًا واسعًا غير مسقوف تقطعه ممَاشٍ محجورة وما بينها أرض بها زلط درن الفول يسمى الحصباء[٥].

---

(٤) راجع عمارة المسجد الحرام فى العصر العثمانى بالفصل الرابع من القسم الأول.
(٥) البتانونى: الرحلة الحجازية، ص ٨٦.

ويحيط بصحن المسجد الحرام الأروقة، وقد رسمها الفنان هنا بأسلوب المنظور الحقيقى، وراعى فى رسمها قواعد المنظور إلى حد كبير، فرسم الأروقة الشرقية (الموجودة فى مقدمة اللوحة) أطول من الأروقة الغربية (الموجودة فى خلفية اللوحة)، وهو ما يدل على إلمامه بقواعد المنظور والبعد والقرب وإدراكه لضرورة وجود نقاط هروب للضلعين الشمالى والجنوبى، وقد رسم الفنان ثلاثة أروقة فى كل جهة يعلوها ثلاثة صفوف من القباب، وهو ما يتفق مع الواقع، كما رسم الفنان زيادة دار الندوة بالضلع الشمالى على هيئة فناء تحيط به الأروقة، وهو ما يتفق مع الواقع، كما رسم زيادة باب إبراهيم بمنتصف الضلع الغربى، وإن كان استخدامه لقواعد المنظور الحقيقى ونقاط الهروب قد جعل معالم هذه الزيادة غير واضحة.

أما أبواب المسجد فلم يبد فى الرسم سوى بابين من أبواب الجهة الشرقية، هما باب على فى الطرف الجنوبى من الضلع الشرقى، وهو من ثلاث فتحات، وباب العباس إلى الشمال منه، وهو أيضا من ثلاث فتحات، وهما بذلك مطابقان للواقع تماما، أما باقى أبواب الجهة الشرقية، وأبواب الجهة الغربية والشمالية والجنوبية فقد حجبت خلف بيوت مكة والمنشآت المحيطة بالمسجد الحرام.

أما مآذن المسجد الحرام فقد وفق الفنان فى عددها ومواقعها.

وأخيرا فهذا الرسم الذى نحن بصدده يعتبر من أقرب رسوم المسجد الحرام فى القرن ١٨م إلى الواقع، مما يدل على إلمام راسمه بقواعد المنظور والظل والنور، وتمكنه منها إلى حد كبير، كما يدل هذا الرسم على أنه مرسوم فى الواقع ذاته من فوق جبل الصفا الذى يقع فى الجهة الشرقية والمسجد، فهو رسم قريب جدا من الواقع على الرغم من وقوع راسمه فى بعض الأخطاء الصغيرة.

«لوحة رقم ٥١».

رسوم المسجد الحرام على السجاد

وصلنا رسمان للمسجد الحرام على السجاد العثمانى، الرسم الأول على سجادة صلاة من غرب الأناضول ترجع للقرن ١٨م، محفوظة بمتحف برلين، والرسم الثانى على سجادة صلاة من مدينة بروسا، ويرجع أيضا للقرن ١٨م.

وفيما يلى دراسة لهذين الرسمين، ومدى مطابقتهما للواقع فى زمان رسمهما، ومدى اتفاقهما مع قواعد الرسم المعمارى.

الرسم الأول:

وهذا الرسم على سجادة صلاة من غرب الأناضول، ترجع للقرن ١٨م محفوظة بمتحف برلين، نشرها أردمان(٦) وهو رسم رمزى يمثل الكعبة وحولها المطاف، وبالجهة الشرقية منها المنبر، وفيما يلى دراسة تفصيلية لهذا الرسم.

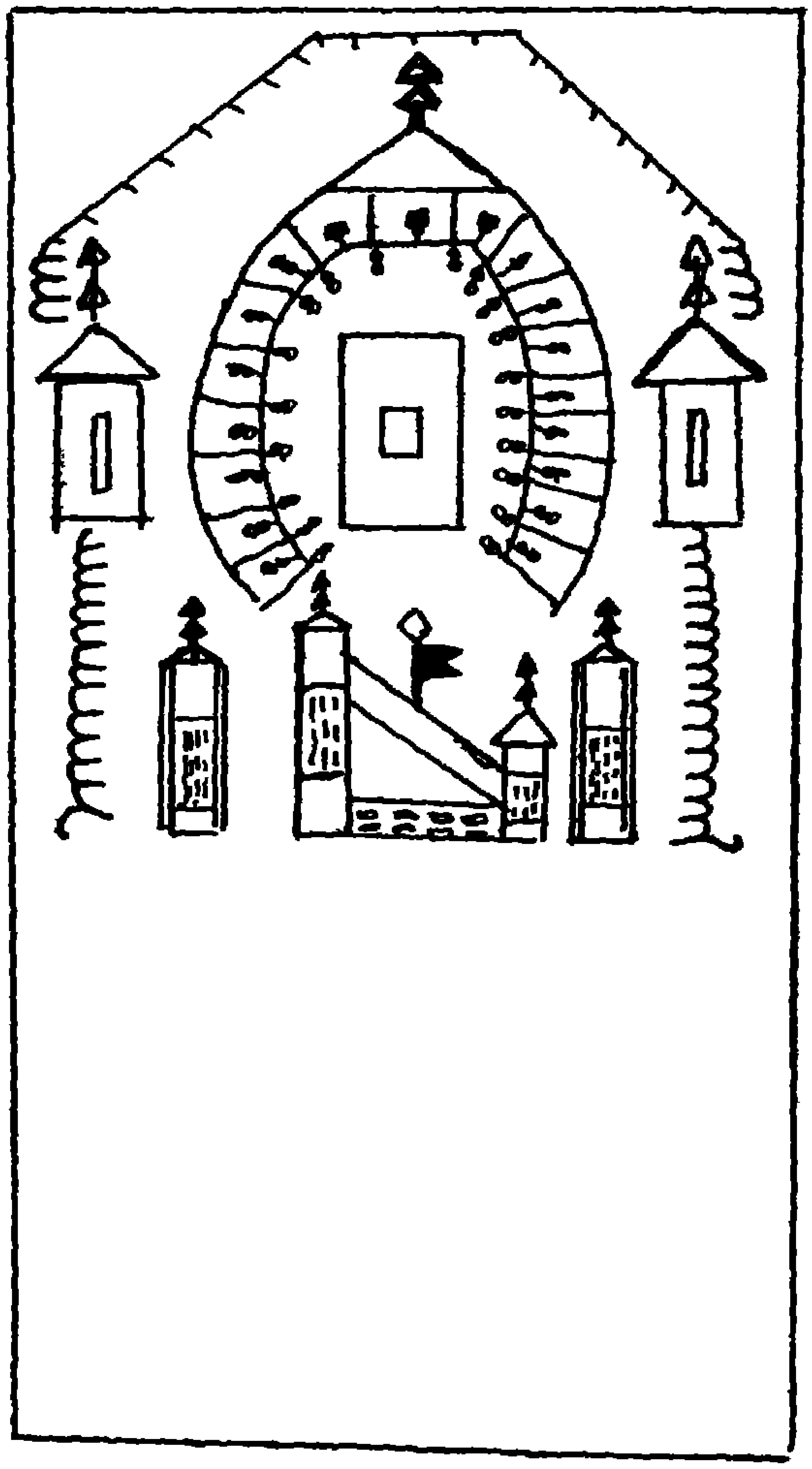
تتوسط الكعبة هذا الرسم، وقد رسمها الفنان على هيئة مستطيل طوله أكبر بكثير من عرضه، وهو ما ينافى الواقع، كذلك لم يرسم الفنان الباب ولا الإزار الكتابى الذى يعلوه، ولا الميزاب، ولا حجر إسماعيل، ويحيط بالكعبة المطاف، وقد غرست على حدوده أعمدة مشدود بعضها إلى بعض بأربطة تتدلى منها مشكاوات، باستثناء الجهة الشرقية، وهو رسم رمزى جدا، وبالجهة الشرقية من المطاف رسم الفنان منبراً كبير الحجم لا يتناسب حجمه مع حجم الكعبة، لعله يشير به إلى المنبر الذى أهداه السلطان سليمان العثمانى إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ، حيث إن المنبر على الطراز العثمانى وإن كان رسما رمزيا يغلب عليه الطابع الزخرفى، وينبثق من أعلى إحدى ريشتيه عمود ينتهى من أعلى براية.

وعلى يمين ويسار المطاف رسم الفنان بناءين متماثلين، لعله يشير بهما إلى مقامى الحنفية والحنبلية، الحنفية إلى اليمين، والحنبلية إلى اليسار، إذ أنهما فى موقعيهما، وإن صح ذلك فقد وقع الفنان فى خطأ كبير؛ إذ أن مقام الحنفية من طابقين ومقام الحنبلية من طابق واحد، وهما هنا متماثلان، ولعل حرص الفنان على التماثل على جانبى المطاف كان أكبر من حرصه على التمثيل الصادق لعناصر المسجد الحرام فى هذا الرسم.

كذلك فعلى يمين ويسار المنبر - فى مقدمة الرسم. بناءان متماثلان لا أدرى إلى أى شئ يشيران، وعلى أية حال فالعناصر التى يمكن التعرف عليها فى هذا الرسم، والقول بأنها ترمز إلى عناصر حقيقية موجودة بالفعل داخل المسجد الحرام، هى الكعبة والمطاف، والمنبر، وفيما عدا ذلك مجرد رموز مبهمة يصعب

(٦) Erdman (Kurt); Sie berhundert jahre orientteppich Germany, 1966, Pl. 74 - P. 54.

القول بأنها تشير إلى عنصر بعينه، وإنما هي مجرد عناصر مكملة للمنظر الموجود على السجادة، تعطيه قيمة جمالية، ولا تعبر عن عناصر حقيقية، وحتى العناصر الثلاثة (الكعبة والمطاف والمنبر) هي مجرد رسوم رمزية ترمز إلى عناصر حقيقية، ولكن لا تمثلها تمثيلا صادقا، فهو رسم رمزي يرمز إلى الكعبة وبعض العناصر حولها، دون أن يمثله تمثيلا صادقا أو تراعى فيه قواعد الرسم الصحيح أو النسبة والتناسب. «لوحة رقم ٥٢»، وشكل ٣٦.



شكل (٣٦)

تفريغ لرسم المسجد الحرام على سجادة صلاة تركية ترجع للقرن ١٨م.

الرسم الثانى: «لوحة رقم ٥٣، ٥٤»:

وهذا الرسم مرسوم داخل عقد محراب سجادة صلاة من صناعة مدينة بروسا آسيا الصغرى فى القرن ١٨م، وقد نشر هذه السجادة (Macey)[٧]، وهو رسم رمزى للغاية يمثل الكعبة يحيط بها رواق من كل جهة.

أما عن رسم الكعبة فقد رسمها الفنان بأسلوب القطاع الرأسى على شكل مستطيل قريب من المربع، يتوسطه بميل إلى أسفل الباب، وينبثق من أعلى المستطيل الميزاب، ولعله من الملفت للنظر فى رسم الكعبة هنا أن أطوالها متناسبة، ومتفقة مع الواقع حيث يقترب ارتفاعها من طول ضلعها الشرقى، وهو ما يتفق مع الواقع، ومن المفارقات العجيبة أن نجد أطوال الكعبة متناسبة فى هذا الرسم الرمزى، وعلى هذه المادة الصعبة، فى حين نجدها غير متناسبة فى أغلب الرسوم الموجودة فى المخطوطات، والتى رسمت منها الكعبة لذاتها رسما يوضح أجزائها ومعالمها.

ولم يرسم الفنان هنا حجر إسماعيل، ولا المطاف، ولا مقام إبراهيم، ومقامات المذاهب، ومبنى زمزم، وإنما رسم الكعبة يحيط بها رواق من كل جهة، ومن الملاحظ أن شكل الأروقة هنا قريب من المربع، وهو ما ينافى الواقع؛ إذ أن الضلعين الشمالى والجنوبى أطول من الضلعين الشرقى والغربى من المسجد، كذلك فعقود هذه الأروقة كل عقد له شكل يختلف عن العقد المجاور له، فهناك عقود على شكل الشرافات، وهناك عقود مدببة، وعقود منكسرة، وعقود مدرجة، وعقود ذات ثلاثة فصوص، وعقود على هيئة حدوة الفرس، ولعل التنوع الكبير غير الواقعى فى أشكال العقود هنا يؤكد أن الغرض من رسم الكعبة هنا هو الزخرفة وليس تمثيلها تمثيلا صادقا، فرسم الكعبة هنا لا يوضح ولا يشرح تفاصيل، وإنما هو مجرد زخرفة موظفة مع طبيعة ووظيفة السجادة المرسوم عليها، وهى الصلاة، فهو رسم رمزى زخرفى. «انظر لوحة رقم ٥٣ و٥٤».

---

(٧) Macey (R.E.G): Oriental prayer Rugs, Ingland, 1971, Pl. 16.

الفصل الرابع

٤

□ رسوم المسجد الحرام □

على الجص وجدران العمائر الأثرية

رسوم المسجد الحرام على الجص

وصلنا أربعة رسوم للمسجد الحرام بالألوان المائية على الجص، اثنان منها فى عمائر مملوكية، وهما رسم على جدران مقعد قايتباى بالقاهرة، والثانى على جدران الضريح الملحق بخانقاه شيخو بالصليبة بالقاهرة، وبدراسة هذين الرسمين تبين أنهما يرجعان إلى العصر العثمانى، لا إلى العصر المملوكى، أى أنهما لا يرجعان إلى عصر إنشاء هاتين المنشأتين، حيث إن أروقة المسجد الحرام فى هذين الرسمين مغطاة بقباب، وهذا لم يحدث للمسجد الحرام إلا فى العصر العثمانى، حيث إن السلطان سليم الثانى سنة ٩٧٤هـ / ٩٨٢م هو أول من أمر بإزالة سقف أروقة المسجد الحرام، وكان سقفا مسطحا من الخشب، وجعل بدلا منه قبابا حجرية، كما اشتمل أحد الرسمين على رسم لمئذنة السلطان سليمان القانونى التى أضافها إلى المسجد الحرام بالطرف الشرقى من الضلع الشمالى، وغير ذلك من الدلائل التى تشير إلى أن هذين الرسمين مرسومان فى العصر العثمانى، أما الرسمان الآخران فأحدهما بمنزل الست وسيلة بالأزهر بالقاهرة سنة ١٠٧٤هـ / ١٦٦٤م، والآخر بمنزل علىّ كتخدا بالقاهرة سنة ١١٩٠هـ / ١٧٧٦م.

وفيما يلى دراسة تفصيلية لهذه الرسوم الأربعة، ومدى قربها أو بعدها عن الواقع فى زمان رسمها، ومدى اتفاقها مع قواعد الرسم المعمارى، مع محاولة لتأريخ الرسمين الموجودين بالعمائر المملوكية (الرسم الأول والثانى).

الرسم الأول: «لوحة رقم ٥٥، شكل ٣٧»:

وهذا الرسم موجود على الجدار الشرقى لمقعد منزل قايتباى بسكة المادرانى بالقاهرة، والذى يرجع إلى العصر المملوكى[1]، وبدراسة هذا الرسم تبين أنه يشتمل على بعض العناصر التى لم توجد بالمسجد الحرام إلا فى العصر العثمانى مثل القباب فوق الأروقة، ومئذنة السلطان سليمان، وهو مايدلنا على أن هذا الرسم لا يعود إلى تاريخ إنشاء هذا المنزل، وإنما هو مضاف إليه فى العصر العثمانى بعد القرن السادس عشر الميلادى، حيث إن القباب قد أضيفت فوق أروقة المسجد الحرام فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى، وفى اعتقادى أن هذا الرسم يرجع إلى القرن السابع عشر الميلادى، وذلك للأسباب الآتية: ـ

١ ـ أن القرن السابع عشر الميلادى هو القرن الذى وصلنا منه أكثر رسوم المسجد الحرام، سواء فى المخطوطات، أو على البلاطات الخزفية، أو على الفنون الأخرى.

٢ ـ التشابه الكبير بين هذا الرسم وبين رسم المسجد الحرام الموجود على جدران منزل الست وسيلة بحى الأزهر بالقاهرة «لوحة ٦٠» والذى يرجع تاريخه إلى سنة ١٠٧٤هـ / ١٦٦٤م، أى إلى النصف الثانى من القرن السابع عشر الميلادى، وفيما يلى دراسة تفصيلية لرسم المسجد الحرام بمنزل قايتباى:

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم. وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور على شكل مكعب، ويحيط بالكعبة المطاف وهو مستدير غرست على حدوده أعمدة لحمل المشكاوات للإنارة، وبالجهة الجنوبية الشرقية من المطاف مبنى زمزم، وهو مرسوم بأسلوب المنظور على هيئة بناء مكعب تعلوه قبة، وإلى الشرق من المطاف رسم الفنان منبراً عثمانى الطراز يشير إلى منبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ، وهو ما يؤكد أن هذا الرسم مرسوم فى العصر العثمانى، وبالجهة الشمالية من المطاف رسم الفنان مقام الحنفية على

(١) أثر رقم ٢٢٨ بخريطة آثار القاهرة الإسلامية، ويرجع تاريخ هذا المنزل إلى سنة ٨٩٠هـ / ١٤٨٥م، وقد تطرق التلف إلى هذا الرسم نتيجة لاستخدام المقعد كورشة نجارة فى وقتنا الحالى.

هيئة بناء تعلوه قبة، إلا أنه رسمه من طابق واحد، وهذا يخالف الواقع؛ حيث إن مقام الحنفية فى الواقع من طابقين، وفى الجهة الغربية من المطاف رسم الفنان مقام المالكية على هيئة مكعب تعلوه قبة، وإلى الجنوب من المطاف رسم الفنان مقام الحنبلية على هيئة بناء تعلوه قبة، وهو منحرف عن مكانه قليلا جهة الغرب، وبالزاوية الجنوبية الشرقية من الصحن رسم الفنان قبة العباس وقبة الخزنة.

ويحيط بصحن المسجد الأروقة، وقد رسمها الفنان رواقين فى كل جهة، وهو ماينافى الواقع؛ حيث إن المسجد الحرام فى الواقع يحيط به ثلاثة أروقة يعلوها ثلاثة صفوف من القباب، لا رواقان يعلوهما صفان من القباب كما فى هذا الرسم، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا قد رسم زيادة دار الندوة بمنتصف الضلع الشمالى على شكل فناء يحيط به الأروقة، وهو ما يطابق الواقع، كما رسم زيادة باب إبراهيم على هيئة فناء يحيط به الأروقة من كل الجهات، وهو ما يختلف مع الواقع؛ حيث إن الجهة الغربية من زيادة باب إبراهيم ليس بها أروقة.

أما أبواب المسجد فى هذا الرسم فلا يبدو أى منها؛ حيث اختفت أبواب الجهة الغربية والجنوبية لاستخدام المنظور، واختفت أبواب الجهة الشمالية والشرقية خلف بيوت مكة التى رسمها الفنان فى هاتين الجهتين.

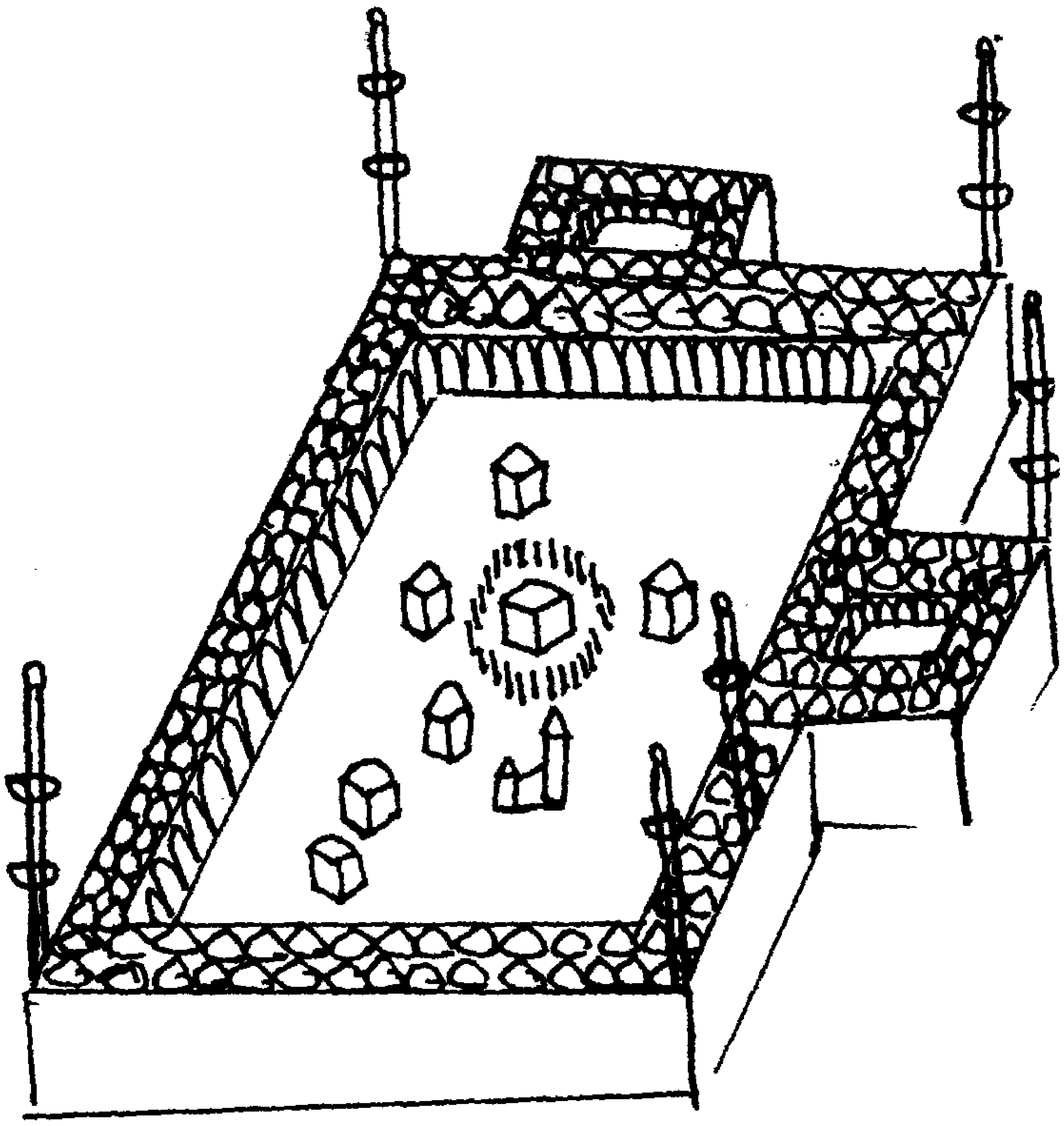
أما مآذن المسجد الحرام فقد رسم الفنان منها:

مئذنة باب العمرة، ومئذنة باب الوداع، ومئذنة باب السلام، ومئذنة باب على، ومئذنة المدارس السليمانية، ومئذنة باب الزيادة.

ويحيط بالمسجد بيوت مكة، وبعض المنشآت والمساجد الصغيرة والجبال، والمرسومة بأسلوب المنظور.

وأخيرا هذا الرسم الذى تطرق إليه التلف[٢] هو رسم رمزى للمسجد الحرام بمكة، على الرغم من وجود عناصر كثيرة فيه متفقة مع الواقع، وعلى الرغم من استخدام الفنان للمنظور الأيزومترى فى رسم المسجد الحرام، وتوفيقه فى أسلوب الرسم إلى حد كبير (لوحة ٥٥).

(٢) وقد قمت بعمل تفريغ لهذا الرسم راعيت فيه إكمال الأجزاء التالفة منه قدر استطاعتى «شكل ٣٧».



شكل (٣٧)

تفريغ لرسم المسجد الحرام باللوحة رقم (٥٥)

الرسم الثانى: «لوحة رقم ٥٦، شكل ٣٨»:

وهذا الرسم موجود على الجدار الجنوبى للضريح الملحق بخانقاة شيخو بالصليبة القاهرة، وترجع هذه المنشأة إلى عصر المماليك البحرية[٣]، وبدراسة هذا الرسم تبين أنه يشتمل على بعض العناصر التى لم توجد فى المسجد الحرام إلا فى العصر العثمانى مثل القباب فوق الأروقة، ومنبرالسلطان سليمان، الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ، وهو ما يدلنا على أن هذا الرسم لا يعود إلى تاريخ بناء هذه الخانقاة، وإنما هو مضاف إليها فى العصر العثمانى بعد القرن السادس عشر الميلادى؛ حيث إن أروقة المسجد الحرام قد أضيفت فوقها القباب فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى، وفى اعتقادى أننا يمكننا أن نرجع هذا الرسم إلى نفس الفترة التى أرجعنا إليها الرسم الموجود بمنزل قايتباى (الرسم الأول)، أى إلى القرن السابع عشر الميلادى؛ وذلك لنفس الأسباب التى ذكرناها فى الرسم الأول؛ نظرا للتشابه بين الرسمين، وفيما يلى دراسة لرسم المسجد الحرام الموجود بخانقاة شيخو[٤].

تتوسط الكعبة المسجد الحرام، وهى مرسومة بأسلوب المنظور على هيئة مكعب يحيط بها مطاف مستدير، وبالجهة الشرقية من الكعبة مقام إبراهيم، وهو مرسوم بأسلوب القطاع الرأسى على هيئة مربع تعلوه قبة، ويجاور مقام إبراهيم على يسار الناظر إليه (جهة الجنوب الشرقى من المطاف) مبنى زمزم، وقد رسمه الفنان بأسلوب رمزى جدا على هيئة مربع تعلوه قبة، وبالجهة الشرقية من مقام إبراهيم يوجد منبر عثمانى الطراز يشير إلى منبر السلطان سليمان الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ، وهو أيضا مرسوم بأسلوب رمزى جدا، وإلى يمينه باب معقود هو باب بنى شيبة. ومن الجدير بالذكر أن كلا من منبر السلطان سليمان، وباب بنى شيبة منحرف عن موضعه جهة الشرق؛ إذ أن موقعهما

---

(٣) أثر رقم ١٥٢ بخريطة آثار القاهرة الإسلامية، ويرجع تاريخه إلى سنة ٧٥٦هـ / ١٣٥٥م.

(٤) وقد تطرق التلف الشديد إلى هذا الرسم، وسقطت أجزاء كبيرة منه، وقد قمت بعمل تفريغ لهذا الرسم راعيت فيه إكمال الأجزاء «شكل ٣٨».

الصحيح هو الحدود الشرقية للمطاف الذى من المفروض أن يمتد خارج حدود الدائرة من الجهة الشرقية إلا أن المطاف هنا غير ممتد، وبالجهة الشمالية من المطاف رسم الفنان مقام الحنفية بأسلوب رمزى جدا على هيئة بناء تعلوه قبة، وهو لا يتفق مع الواقع؛ حيث إن مقام الحنفية فى الواقع من طابقين لا طابق واحد، وبالجهة الغربية من المطاف رسم الفنان مقام المالكية بأسلوب رمزى ومنحرف عن موضعه قليلا جهة الزاوية الجنوبية الغربية، ومن الجدير بالذكر أن الفنان قد ربط بين كل هذه العناصر داخل الحرم بشبكة من المماشى (الممرات) ولم يرسم الفنان مقام الحنبلية ولا المنبر ذا العجلات ولا قبة العباس، ولا قبة الخزنة.

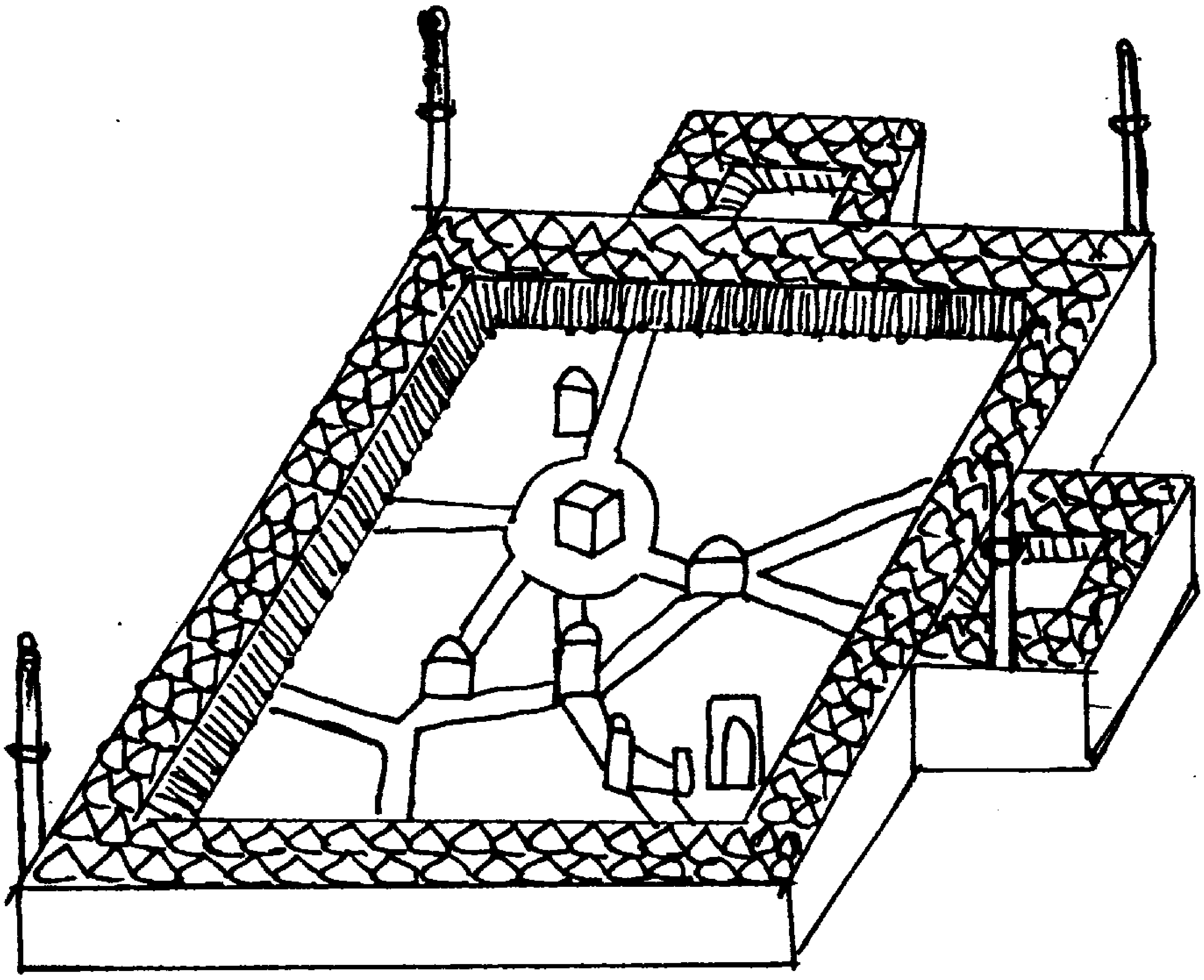
ويحيط بصحن المسجد الأروقة، وقد رسمها الفنان رواقين فى كل جهة يعلوهما صفان من القباب، وكان من المفروض أن يرسم ثلاثة أروقة يعلوها ثلاثة صفوف من القباب، كما رسم الفنان زيادة دار الندوة على هيئة فناء تحيط به الأورقة، وهو ما يتفق مع الواقع، أما زيادة باب إبراهيم فقد رسمها الفنان فى الجهة الغربية للمسجد على هيئة فناء تحيط به الأورقة أيضا، وهو ما ينافى الواقع؛ حيث إن الجهة الغربية من زيادة باب إبراهيم لا يوجد بها فى الواقع أروقة.

أما الأبواب فلا يبدو أى منها؛ حيث حجبت أبواب الجهتين الغربية والجنوبية نتيجة لاستخدام أسلوب المنظور، وحجبت أبواب الجهتين الشمالية والشرقية خلف بيوت مكة التى رسمها الفنان حول المسجد الحرام ملاصقة.

أما مآذن المسجد الحرام فلم يرسم الفنان منها سوى أربع مآذن هى:

مئذنة باب العمرة، ومئذنة باب الوداع، ومئذنة باب علىّ، ومئذنة باب الزيادة.

وقد تطرق التلف الشديد إلى هذا الرسم، وسقط الجزء الأيسر منه، وبهت لون الجزء الباقى، «لوحة ٥٦»، وانظر تفريع هذا الرسم مع محاولة لإكمال الأجزاء المفقودة منه «شكل ٣٨».



شكل (٣٨)

تفريغ لرسم المسجد الحرام باللوحة رقم (٥٦)

الرسم الثالث: «لوحة ٥٧»:

وهذا الرسم موجود داخل منزل الست وسيلة(٥) بحى الأزهر بالقاهرة، ويرجع تاريخه إلى نفس تاريخ المنزل سنة ١٠٧٤هـ / ١٦٦٤م، وهو رسم منظور بالألوان المائية على الجص (الفرسكو) للمسجد الحرام، وحوله بيوت وجبال مكة(٦)، وفيما يلى دراسة لهذا الرسم، ومدى مطابقته للواقع فى زمان رسمه، مع بيان مدى اتفاقه مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام، وقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور على شكل مكعب يحيط بها مطاف مستدير، غرست على حدوده أعمدة تحمل مشكاوات للإنارة، والمطاف بشكله هذا يختلف مع الواقع؛ إذ أن المطاف فى الواقع مستدير على حدوده أعمدة للإنارة، باستثناء الجهة الشرقية التى يمتد فيها المطاف خارج حدود الدائرة ليشمل مقام إبراهيم، وبعض المنشآت الأخرى، وهو ما لا يتوافر فى هذا الرسم.

أما مقام إبراهيم، فقد رسمه الفنان فى الجهة الشرقية من المطاف (فى مقدمة اللوحة)، إلا أنه منحرف عن موضعه قليلا تجاه الشرق، وقد رسمه الفنان بأسلوب المنظور على هيئة مكعب تعلوه قبة، وبحجم لا يتناسب مع العناصر المحيطة به، وبالجهة الجنوبية الشرقية من المطاف رسم الفنان مبنى زمزم على هيئة مكعب تعلوه قبة، وبجواره رسم مقام الحنبلية على هيئة مكعب يعلوه شكل جمالونى، وإلى الشمال من المطاف رسم الفنان مقام الحنفية على هيئة مكعب تعلوه قبة، وهو ما يختلف مع الواقع؛ إذ أن مقام الحنفية فى الواقع مكون من طابقين لا طابق واحد، يعلوه جمالون لا قبة كما فى هذا الرسم، وإلى جوار مقام الحنفية رسم الفنان مقام المالكية، وهو منحرف عن موقعه قليلا تجاه الشمال. وقد رسمه الفنان بأسلوب المنظور على هيئة سقيفة تعلوها قبة، وفى

---

(٥) أثر رقم (٤٤٥) بخريطة آثار القاهرة الإسلامية.

(٦) وقد تطرق التلف الشديد إلى هذا الرسم، ورفع من المنزل وأودع مخازن القلعة لترميمه، وقد نشرته البعثة الفرنسية قبل أن يتطرق التلف الشديد إليه «لوحة ٥٧».

مقدمة اللوحة بصحن المسجد إلى اليمين رسم الفنان منبر السلطان سليمان، إلا أنه لا يبدو فى الصورة بوضوح؛ نظرا لتطرق التلف إليه، وهو منبر عثمانى الطراز مرسوم بأسلوب رمزى، وبحجم كبير لا يتناسب مع حجم العناصر المحيطة به، ومن الجدير بالذكر أن الفنان هنا لم يرسم حجر إسماعيل ولا مقام الشافعية ولا باب بنى شيبة، ولا قبة العباس، ولا قبة الخزنة، كذلك لم يرسم المماشى الواصلة بين المطاف وأروقة المسجد ولم يراع التناسب بين العناصر التى رسمها داخل صحن المسجد.

أما أروقة المسجد فى هذا الرسم فهى رواقان فى كل جهة، يعلوهما صفان من القباب، وهو ما ينافى الواقع؛ حيث إن المسجد فى الواقع به ثلاثة صفوف من الأروقة، يعلوها ثلاث صفوف من القباب لا اثنان كما فى هذا الرسم، كذلك فأطوال المسجد والتناسب بينها فى هذا الرسم خاطئة؛ إذ أن الضلعين الشرقى (فى مقدمة اللوحة)، والغربى (فى خلفية اللوحة)، أطول من الضلعين الشمالى والجنوبى، والحقيقةعكس ذلك؛ إذ الواقع أن طول الضلعين الشمالى والجنوبى يفوق طول الضلعين الشرقى والغربى بمرة ونصف تقريبا، ولا نستطيع أن نعلل ذلك بأن الفنان قد استخدم قواعد المنظور والبعد والقرب؛ نظرا لأن الفنان قد استخدم هنا المنظور الأيزومترى الذى يتوازى فيه كل ضلعين متقابلين، ولا يؤثر البعد والقرب فى أطواله، ولا تستخدم فيه نقاط الهروب.

وقد رسم الفنان زيادة دار الندوة فى الضلع الشمالى من المسجد، على هيئة فناء تحيط به الأروقة، إلا أنه رسمها بحجم كبير لا يتناسب مع حجم المسجد الأصلى، كذلك فقد رسم الفنان زيادة باب إبراهيم على هيئة فناء تحيط به الأروقة من جيمع الجهات، وهو ما ينافى الواقع؛ حيث إن الجهة الغربية من المسجد ليس بها فى الواقع أروقة.

أما أبواب المسجد فقد رسم الفنان فى الجهة الشرقية (مقدمة الرسم) سبعة أبواب، تمتد كوحدة واحدة، وهى كبيرة الحجم لا تتناسب مع حجم المسجد

وأطواله، فتبدو هذه الواجهة بأبوابها كأنها منفصلةعن المسجد، بل إنها بالفعل منحرفة تجاه الشمال، وبها ثمانية أبواب متساوية متشابهة، وهو ما ينافى الواقع تماما؛ إذ أن الجهة الشرقية من المسجد بها أربعة أبواب تختلف فى أشكالها وعدد فتحاتها.

بالإضافة إلى باب مدرسة قايتباى، وعلى هذا فأبواب الجهة الشرقية بهذا الشكل منافية تماما للواقع، أما بقية الجهات فلا تبدو فى هذا الرسم أبوابها؛ إذ حجبت أبواب الجهتين الغربية والجنوبية نتيجة لاستخدام المنظور، وحجبت أبواب الجهة الشمالية خلف بيوت مكة التى رسمت فى هذه الجهة.

أما مآذن المسجد الحرام فقد رسم الفنان منها:

مئذنة باب العمرة، ومئذنة باب الوداع، ومئذنة باب السلام، ومئذنة باب على، ومئذنة باب الزيادة.

ولم يرسم الفنان مئذنة السلطان قايتباى بالضلع الشرقى ولا مئذنة السلطان سليمان.

بينما رسم الفنان مئذنة لا وجود لها بالواقع بالضلع الغربى فيما بين مئذنتى باب العمرة وباب الوداع. أى أن الفنان هنا قد نسى مئذنتين، وأضاف مئذنة لاوجود لها فى الواقع.

وحول المسجد الحرام رسم الفنان بيوت مكة فى صفوف منتظمة بأسلوب المنظور، وباستخدام قواعد الظل والنور، كما رسم الفنان بعض المنشآت الأخرى والمساجد الصغيرة حول المسجد الحرام، بالإضافة لجبال مكة فى خلفية اللوحة. (لوحة ٥٧).

الرسم الرابع: «لوحة رقم ٥٨»:

وهذا الرسم بقاعة الاستقبال بمنزل على كتخدا بالقاهرة[٧]، ويرجع تاريخه إلى تاريخ المنزل، وهو سنة ١١٩٠هـ / ١٧٧٦م، وهو رسم منظور بالألوان المائية

---

(٧) أثر رقم (٥٤٠) بخريطة آثار القاهرة الإسلامية.

على الجص (الفرسكو) للمسجد الحرام وحوله بيوت وجبال مكة[٨]، وفيما يلى دراسة لهذا الرسم ومدى مطابقته للواقع فى زمان رسمه، مع بيان مدى اتفاقه مع قواعد الرسم المعمارى.

تتوسط الكعبة المسجد الحرام فى هذا الرسم، فقد رسمها الفنان بأسلوب المنظور على هيئة مكعب بلون أسود بضلعه الشرقى فتحة باب صغيرة، يعلوها شريط يمتد حول الكعبة إشارة إلى شريط الكتابات الذى يمتد فوق كسوة الكعبة، ويحيط بالكعبة المطاف، وهو مستدير على حدوده أعمدة لحمل المشكاوات للإنارة.

وبالجهة الشرقية من المطاف رسم الفنان مبنى زمزم على هيئة بناء تعلوه قبة بأسلوب المنظور، وإلى جواره جهة الجنوب رسم الفنان مقام الحنبلية على شكل سقيفة تعلوها قبة، وإلى الشمال من مبنى زمزم رسم الفنان منبر السلطان سليمان، الذى أهداه إلى المسجد الحرام سنة ٩٦٦هـ، وهو منبر عثمانى الطراز يعلوه جوسق ذو خوذة مخروطية، وقد رسمه الفنان منحرفا عن موضعه قليلا جهة الشرق؛ إذ أنه فى هذا الرسم بعيد جدا عن المطاف، فى حين أنه فى الواقع على الحدود الشرقية للمطاف، وإلى الشمال من المنبر رسم الفنان بناء تعلوه قبة لا أدرى فى الحقيقة إلى أى شئ يشير ؛ إذ أنه فى الواقع لا توجد منشآت فى هذا المكان، ولعله يشير إلى مقام إبراهيم، ولو صح ذلك فهو منحرف عن موقعه تجاه الشمال، ومرسوم بحجم أكبر من اللازم لا يتفق مع حجمه بالنسبة لباقى العناصر الموجودة داخل الحرم، وإلى الشمال من الكعبة رسم الفنان مقام الحنفية، وقد ميزه الفنان عن مقام الحنبلية فجعله أكثر ارتفاعا، وهو ما يتفق مع الواقع؛ إذ أن مقام الحنفية فى الواقع من طابقين، ومقام الحنبلية من طابق واحد، أما مقام المالكية فلم يرسمه الفنان، فقد حجب خلف الكعبة؛ لأنه يقع إلى الغرب منها أى خلفها، ولم يرسم الفنان قبة العباس، ولا قبة الخزنة، ولا

(٨) وقد تطرق التلف الشديد إلى هذا الرسم الآن، وتهدمت معظم جدران المنزل، وكانت البعثة الفرنسية قد نشرت هذا الرسم ضمن نشرها للمنزل قبل أن يتهدم، انظر لوحة (٥٨).

باب بنى شيبة، وقد رسم الفنان المماشى الواصلة بين المطاف وبين أروقة المسجد، والمنشآت الموجودة داخل الصحن، إلا أن الفنان هنا قد رسم داخل الصحن بعض الأشكال التى تشبه القنينات منفردة أو فى مجموعات كل مجموعة من قنينتين، تتقاطع رقبتاهما الطويلتان، وهى عناصر زخرفية لجأ إليها الفنان كى يغطى المساحات الخالية من صحن المسجد، فهى مجرد زخرفة لا وجود لها فى الواقع.

يحيط بصحن المسجد الأروقة، وقد رسمها الفنان رواقين فى كل من أضلاع المسجد يعلوهما صفان من القباب، وهو ما يختلف مع الواقع؛ حيث إن المسجد فى الواقع به فى كل جهة ثلاثة أروقة يعلوها ثلاثة صفوف من القباب، كذلك فأسلوب رسم بوائك هذه الأروقة التى تبدو منها بوائك الأروقة الغربية والجنوبية ركيكة جدا، وغير منطقية؛ حيث يبدو بين كل عمودين يحملان عقدا ثلاثة أعمدة، وهو ما ينافى الواقع، وقد رسم الفنان زيادة دار الندوة فى الضلع الشمالى من المسجد على هيئة فناء يحيط به الأروقة، كما رسم زيادة باب إبراهيم بالضلع الغربى من المسجد.

أما أبواب المسجد فلا يبدو فى الرسم منها سوى أبواب الجهة الشرقية التى رسم الفنان فيها سبعة أبواب متشابهة ومتساوية، بكل باب فتحة واحدة، وأبواب الجهة الشرقية بهذا الشكل منافية تماما للواقع؛ إذ أن الجهة الشرقية من المسجد بها أربعة أبواب فقط.

أما مآذن المسجد هنا فقد رسم الفنان منها:

مئذنة باب العمرة، ومئذنة باب الوداع، ومئذنة باب السلام، ومئذنة باب على، ومئذنة السلطان قايتباى، ومئذنة باب الزيادة.

ولم يرسم الفنان مئذنة السلطان سليمان بالطرف الشرقى من الضلع الشمالى.

وحول المسجد رسم الفنان بيوت مكة وبعض المنشآت الأخرى، وفى خلفية اللوحة رسم الفنان جبال مكة انظر «لوحة رقم ٥٨».

الباب الرابع

الدراسة التحليلية

الفصل الأول

١

أساليب رسوم المسجد الحرام في الفن الإسلامي

تعددت الطرز والأساليب التى رسم بها المسجد الحرام، ويمكننا أن نقسم الرسوم التى وصلتنا إلى ستة أنماط استخدمها الفنان، على الرغم من عدم التزام الفنان فى أغلب الأحيان بتطبيق هذه الأساليب تطبيقا صحيحا، وهذه الأساليب الستة هى:

١ ـ أسلوب المنظور (المجسم) العادى (الواقعى).

٢ ـ أسلوب المنظور الأيزومترى (الدراسى).

٣ ـ أسلوب المسقط الأفقى.

٤ ـ أسلوب القطاع الرأسى.

٥ ـ أسلوب يجمع بين المسقط الأفقى، والقطاع الرأسى.

٦ ـ أسلوب يجمع بين القطاع الرأسى، والمنظور، والمسقط الأفقى.

١ ـ أسلوب المنظور العادى:

وصلنا العديد من الرسوم التى حاول فيها الفنان استخدام أسلوب المنظور العادى، والمقصود بالمنظور العادى هو المنظور الذى تراعى فيه قواعد البعد والقرب، ويكون الضلع القريب أكبر من الضلع البعيد، ولوقمنا بمد الضلعين الجانبيين للمنظور لالتقيا فى نقطة، هى التى تعرف فى مجال الرسم المعمارى باسم نقطة الهروب.

ويعرف المنظور العادى كذلك باسم المنظور الحقيقى، والمنظور الواقعى؛ لأنه يعبر عن الواقع، فالإنسان لو نظر بالفعل إلى أى مبنى من أحد جوانبه يكون الضلع القريب أكبر من الضلع البعيد.

(١) - Mauris Cerasi: Late ottoman Architecture and master Bildders P. 97.

ومن الملاحظ أنه لم يصلنا رسوم من القرن ١٠هـ / ١٦م ولا القرن ١١هـ / ١٧م مرسومة بأسلوب المنظور العادى (الواقعى)، ووصلنا من القرن الثامن عشر الميلادى الثانى عشر الهجرى رسم بالريت للمسجد الحرام على الخشب يرجع لأواخر القرن ١٨م، محفوظ بمتحف طوبقابوسراى ـ استانبول. «لوحة ٥١».

ومن الجدير بالذكر أن هذا الرسم روعى فيه قواعد المنظور العادى، والبعد والقرب، إلى حد كبير، إلى الدرجة التى تجعلنا نرجح / أن هذا الرسم قد نفذ فى الموقع ذاته، وبيد فنان يملك المقدرة على الرسم الصحيح، كما برع الفنان فى هذا الرسم فى رسم العناصر داخل المسجد الحرام، سواء الكعبة، أو حجر إسماعيل، أو المطاف، والمنبر، وزمزم، فرسمها فى أماكنها الصحيحة، وبقواعد المنظور الصحيح، كذلك فقد نجح الفنان فى رسم الأبنية المحيطة بالمسجد الحرام، سواء بيوت مكة وجبالها، أو شعابها، «لوحة ٥١».

أما القرن ١٩م فقد وصلنا فيه رسم للمسجد الحرام فى مخطوط من كتاب فتوح الحرمين به آيات قرآنية وأدعية دينية، مؤرخ لسنة ١٢٢١هـ / ١٨١٣م بمجموعة بنى، (لوحة ٢٨)، وقد حاول فيه الفنان استخدام أسلوب المنظور الواقعى، وذلك بمراعاة قواعدة البعد والقرب، ونقاط الهروب، إلا أنه أخفق فى رسم التفاصيل داخل المسجد الحرام رسما صحيحا، وخاصة فى رسم مقامات المذاهب الحنفى والحنبلى والمالكى.

٢ ـ أسلوب المنظور الأيزومترى:

والمنظور الأيزومترى هو المنظور الذى يتساوى ويتوازى فيه كل ضلعين متقابلين، ولا يراعى فيه قواعد البعد والقرب، ولا تستخدم فيه نقاط الهروب، ويعرف كذلك باسم المنظور الدراسى؛ لأننا نستطيع أن نستنبط من الرسم الأطوال الحقيقية للبناء سواء الضلع القريب أو البعيد أو ما بينهما؛ نظرا لأن البعد والقرب لا يؤثران فى الأطوال فى هذا الأسلوب، وعلى ذلك فهو يستخدم فى العصر الحديث فى الأبحاث الدراسية[٢].

(٢) Mauris Ceaei: Op. Cit. P 98.

وقد وصلنا العديد من رسوم المسجد الحرام المرسومة بأسلوب المنظور الأيزومترى، هذه الرسوم ترجع إلى فترات مختلفة ابتداء من القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى وحتى بداية القرن الرابع عشر الهجرى العشرين الميلادى.

فمن القرن السادس الميلادى وصلنا العديد من رسوم الكعبة والمسجد الحرام المنفذة بأسلوب المنظور الأيزومترى، وخاصة فى مخطوطات سير النبى التى تشتمل على العديد من الرسوم التى تمثل فيها الكعبة مجرد مسرح للأحداث، أى أن الكعبة ليست مرسومة لذاتها، وإنما كمركز يدل على أن هذه القصة تدور أحداثها فى الكعبة أو حولها، لوحة، ١٧، ١٨.

وقد سبق أن أشرنا عند دراستنا لهذه الرسوم أنها رسوم رمزية لاتتناسب أطوالها مع أطوالها الحقيقة، بل ولا تتطابق أشكالها مع أشكالها فى الواقع زمان حدوث هذه القصص، ولا فى زمان رسمها[٣]، إلا أن ما يعنينا هنا هو أن الفنان قد استخدم فى رسمها أسلوب المنظور الأيزومترى، ربما لأنه أسهل فى تنفيذه من أسلوب المنظور الواقعى.

ومن القرن السابع عشر الميلادى وصلنا عدد من رسوم المسجد الحرام مرسومة بأسلوب المنظور الأيزومترى إذ وصلنا ثلاثة رسوم للمسجد الحرام منفذة بهذا الأسلوب، الرسم الأول بمخطوط من كتاب دلايل الخيرات محفوظ بمتحف إسرائيل «لوحة ٢٤»، وهو رسم رمزى حاول فيه الفنان اتباع قواعد المنظور الأيزومترى، إلا أنه وقع فى العديد من الأخطاء؛ حيث لم يرسم بأسلوب المنظور الأيزومترى سوى الهيكل العام للمسجد، أما العناصر الموجودة بداخله فمرسومة بأسلوب القطاع الرأسى، وبطريقة رمزية للغاية، والرسم الثانى على الجص بمقعد منزل السلطان قايتباى بالقاهرة، وهو مرسوم بأسلوب المنظور الأيزومترى. وعلى الرغم من تطرق التلف الشديد إلى هذا الرسم «لوحة ٥٥»،

(٣) راجع دارسة هذه الرسوم بالتفصيل بالفصل الأول من الباب الأول من القسم الثانى.

فإن بقاياه تظهر أن الفنان قد نجح إلى حد ما فى استخدام أسلوب المنظور الأيزومترى فى رسمه، وخاصة فى رسم الهيكل العام للمسجد والكعبة والعناصر المحيطة بهما، وأما الرسم الثالث فهو أيضا على الجص (الفرسكو)، وهو موجود بمنزل الست وسيلة بحى الأزهر بالقاهرة «لوحة ٥٧»، وقد وفق الفنان فيه فى استخدام المنظور فى رسمه، على الرغم من عدم مراعاته للتناسب بين العناصر داخل المسجد، وأيضا عدم التزامه بالواقع فى رسم تلك العناصر وخصوصا المآذن.

أما القرن ١٢هـ / ١٨م فقد وصلنا منه العديد من رسوم المسجد الحرام والكعبة المنفذة بهذا الأسلوب، فوصلنا رسم للمسجد الحرام فى المخطوطات، وهو بمخطوط من كتاب دلايل الخيرات محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، ومؤرخ سنة ١١٨٩هـ / ١٧٧٥م «لوحة ٢٧» وعلى الرغم من استخدام الفنان فيه لأسلوب المنظور الأيزومترى فى هيكله العام وحدوده الخارجية، وكذلك فى رسم الكعبة، إلا أنه أخفق فى رسم الأروقة بأسلوب صحيح، وبوائكها فرسم إحدى البوائك رأسية والأخرى مائلة، وهو مايتنافى مع قواعد المنظور التى تقضى بأن تكون جميع بوائك الأروقة الظاهرة رأسية على محاور أفقية متوازية.

وعلى الخزف وصلنا من هذا القرن رسمان منفذان بأسلوب المنظور الأيزومترى.

الرسم الأول: على بلاطة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، مؤرخة سنة ١١٣٩هـ / ١٧٢٨م، وهذا الرسم منفذ بأسلوب المنظور الأيزومترى فى هيكله العام ورسم الكعبة فقط، أما تفاصيله فهى خاطئة لا تتفق مع قواعد الرسم الصحيح، خصوصا بوائك الأروقة الظاهرة؛ حيث رسم الفنان إحدى هذه البوائك رأسية والأخرى مائلة، وكان من المفروض أن تكون الاثنتان رأسيتين، كذلك لم يراع الفنان التناسب بين عناصر المسجد، وخصوصا المآذن التى رسمها الفنان طويلة جدا لا تتناسب مع حجم المسجد، وبأسلوب رمزى جدا «لوحة ٤٧».

أما الرسم الثانى: فهو على تسع بلاطات على الجدران الداخلية لسبيل عبد الرحمن كتخدا بالنحاسين، يرجع تاريخها إلى سنة ١١٥٧هـ / ١٧٧٤م، وقد استخدم الفنان فى هذا الرسم قواعد المنظور الأيزومترى، ونجح فى تطبيقها إلى حد كبير، سواء فى رسم الهيكل العام للمسجد، أو رسم الكعبة، أو حتى رسم مقامى الصفا والمروة، كما راعى التناسب بين عناصر المسجد، وإن كان قد رسم بعض العناصر فى غير أماكنها.

وعلى الجص وصلنا رسم للمسجد الحرام من هذا القرن على جدران منزل على كتخدا (الربعمائة) بالقاهرة الذى يرجع تاريخه إلى سنة ١١٩٠هـ / ١٧٧٦م، وهو رسم نجح الفنان فيه إلى حد كبير فى تطبيق المنظور الأيزومترى، سواء فى الرسم العام للمسجد وحدوده الخارجية، أو فى رسم الكعبة، أو حتى رسم العناصر الموجودة داخل الحرم، بل وفى رسم المبانى المحيطة بالمسجد الحرام، وذلك على الرغم من وجود بعض العناصر فى غير أماكنها، وعدم وجود عناصر أخرى. ولكن ما يهمنا هنا أن أسلوب تطبيق المنظور الأيزومترى صحيح إلى حد بعيد «لوحة ٥٨».

وعلى الخشب وصلنا رسم للمسجد الحرام من هذا القرن على الغطاء الداخلى لبوصلة خشبية، وهو رسم حاول الفنان فيه تطبيق أسلوب المنظور الأيزومترى، ونجح فى تطبيقه فى رسم الحدود الخارجية للمسجد، إلا أنه لم يحالفه التوفيق فى رسم التفاصيل داخل المسجد، ولم يراع التناسب بين عناصر المسجد، ولعل ذلك راجع إلى صغر المساحة المتاحة لهذا الرسم؛ حيث إن هذا الرسم مرسوم على النصف العلوى لغطاء البوصلة الدائرى من الداخل، والذى لا يزيد قطره على ٢٠ سم، مما كان له أكبر الأثر على جودة الرسم ودقته.

أما القرن ١٣هـ / ١٩م فقد وصلنا منه رسم مرسوم بأسلوب المنظور الأيزومترى، وهو فى مصحف محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، ومؤرخ سنة ١٢٤٩هـ / ١٨٣٣م «لوحة ٣١، ٣٢».

وعلى الرغم من استخدام الفنان لقواعد المنظور الأيزومترى فى رسم الحدود الخارجية للمسجد الحرام إلا أن الرسم اصطلاحى للغاية وبه العديد من الأخطاء؛ حيث نجد أن هناك أخطاء كبيرة فى العناصر الموجودة داخل المسجد الحرام، وبعض هذه العناصر محرفة عن أماكنها.

٣ـ أسلوب المسقط الأفقى:

وصلنا ثلاثة رسوم للمسجد الحرام منفذة بأسلوب المسقط الأفقى، هذه الرسوم الثلاثة من عمل القائمقام المهندس السيد محمد صادق، وهذه الرسوم الثلاثة ضمن ستة رسوم مرفقة بتقرير رفعه المهندس السيد محمد صادق إلى السلطان عبد الحميد الثانى يشرح فيه حالة الحرم المكى والإصلاحات اللازمة له، وهذه الرسوم الستة محفوظة الآن بمكتبة السلطان عبد الحميد الثانى باستانبول، وتحمل تاريخ ١٧ ربيع الآخر ١٣٠١هـ، وما يعنينا هنا هو الرسوم الثلاثة التى استخدم فى رسمها أسلوب المسقط الأفقى:

الرسم الأول «لوحة ٣٣» وهو مسقط أفقى لصحن المسجد الحرام وما به من العناصر مثل الكعبة وحجر إسماعيل، ومقام إبراهيم، ومبنى زمزم، ومقامات المذاهب الحنفى، والمالكى، والشافعى، وتبلغ مساحة هذا الرسم ٦٣ × ٩٠سم، وقد رسم بمقياس رسم ١ : ٢٠٠.

أما الرسم الثانى «لوحة ٣٥»، فهو مسقط أفقى لمبنى زمزم سنة ١٣٠١هـ، وينقسم إلى قسمين: قبة زمزم، والمصلى الموجود بجوارها، والذى يصعد إليه بسلم جانبى، وهو منفذ بمقاس رسم ١: ١٠٠.

أما الرسم الثالث «لوحة ٣٦»، فهو مسقط أفقى لمبنى زمزم بعد إجراء التعديلات المقترحة عليه، والتى اقترحها المهندس السيد محمد صادق، والتى تقضى بإنشاء سلم فى الجدار المشترك بين قبة زمزم والمصلى الموجود خلفها، وغير ذلك من التعديلات، وهو مرسوم بمقياس رسم ١ : ١٠.

٤ ـ أسلوب القطاع الرأسى:

وصلنا ثلاثة رسوم للمسجد الحرام منفذة بأسلوب القطاع الرأسى، هذه الرسوم الثلاثة من عمل القائمقام المهندس السيد محمد صادق سنة ١٣٠١، وهى ضمن التقرير الذى رفعه إلى السلطان عبد الحميد الثانى، والذى ضم إلى جانب هذه الرسوم الثلاثة المنفذة بأسلوب القطاع الرأسى، ثلاثة رسوم أخرى منفذة بأسلوب المسقط الأفقى ـ وهو ما سبق ذكره ـ

وهذه الرسوم الثلاثة جميعها منفذة بمقياس رسم ١ : ١٠٠، والرسم الأول والثانى «لوحة ٣٤ أ، ب» يمثلان قطاعات رأسية فى باب السلام، أما الرسم الثالث فيمثل قطاعا رأسيا لمبنى زمزم بعد إجراء التعديلات المقترحة عليه «لوحة ٤٠».

ومن الجدير بالذكر أن هذه الرسوم الثلاثة المنفذة بأسلوب القطاع الرأسى، وكذلك الرسوم الثلاثة المنفذة بأسلوب المسقط الأفقى، والتى سبق ذكرها، هذه الرسوم الستة التى قام المهندس السيد محمد صادق بعملها، تعد الرسوم الوحيدة التى وصلتنا مستخدما فيها مقياس رسم، ومرسومة بأسلوب علمى صحيح.

ومن الجدير بالذكر أنه لم يصلنا رسوم منفذة بأسلوب القطاع الرأسى فقط سوى هذه الرسوم الثلاثة السابقة الذكر؛ حيث إن معظم الرسوم التى وصلتنا، سواء للمسجد الحرام أو المسجد النبوى، والتى استخدم فيها أسلوب القطاع الرأسى، مستخدما إلى جانبه بنفس الرسوم أسلوب آخر كالمسقط الأفقى أو المنظور، أما الرسوم المنفذة بأسلوب القطاع الرأسى فقط فتكاد تقتصر على هذه الرسوم الثلاثة السابقة ذكرها «لوحة ٣٤ أ، ب لوحة ٣٧».

٥ ـ أسلوب يجمع بين المسقط الأفقى والقطاع الرأسى:

وصلنا العديد من الرسوم التى جمع الفنان فى رسمها أسلوبى القطاع الرأسى والمسقط الأفقى، هذه الرسوم ترجع إلى فترات مختلفة، منها ما يرجع إلى القرن ١٠هـ / ١٦م، ومنها ما يرجع إلى القرن ١١هـ / ١٧م، ومنها ما يرجع إلى

القرن ١٢هـ / ١٨م، وهى مرسومة على مواد مختلفة من ورق (مخطوطات) وخزف وسجاد.

فمن القرن ١٠هـ / ١٦م وصلنا رسمان للمسجد الحرام فى المخطوطات مرسومان بهذا الأسلوب: الرسم الأول: بمخطوط من كتاب دليل الحج بمتحف طوبقابوسراى - استانبول «لوحة ١٩»، والرسم الثانى: بمخطوط من كتاب دليل مكة والمدينة بالمتحف البريطانى «لوحة ٢١» فنجد الرسام فى الرسم الأول «لوحة ١٩» قد استخدم أسلوب المسقط الأفقى فى رسم الحدود الخارجية للمطاف، وكذلك رسم صحن المسجد والمماشى الموجودة به، فى حين أنه استخدم أسلوب القطاع الرأسى فى رسم الكعبة والأعمدة المحيطة بالمطاف، والمنبر، ومقام إبراهيم، وزمزم، ومقامات المذاهب، الحنفية والمالكية والحنبلية وقبتى العباس، والخزنة، والبوائك المحيطة بصحن المسجد، وأبواب المسجد ومآذنه، وقد وقع الفنان فى العديد من الأخطاء، فرسم بعض الأروقة رأسية، وبعضها مائلة على جانبها، وكذلك المآذن رسم بعضها مقلوبة، رأسها إلى أسفل، وكذلك مقامات المذاهب حيث رسم مقام المالكية (أعلى الكعبة فى الرسم) مقلوبا على رأسه، وهذا يخالف قواعد الرسم التى تنص على أن المنشآت الموجود بعضها بجوار بعض على أرض واحدة، ترسم رأسية على محاور أفقية متوازية(٤).

ونفس الأخطاء وقع فيها الفنان فى الرسم الثانى «لوحة ٢١»، سواء فى رسم الأروقة أو مقامات المذاهب، وإن كان الرسم الثانى يختلف عن الرسم الأول فى أن المطاف مرسوم بأسلوب المسقط الأفقى، ومبلط ببلاطات حجرية، وكذلك فالأعمدة المحيطة بالمطاف مرسومة بأسلوب المسقط الأفقى «لوحة ٢٤»، ومن الجدير بالذكر أن كلا الرسمين لم يراع فيه الفنان التناسب بين العناصر، وكلاهما مملوء بالأخطاء فى أوضاع العناصر، وعدد الأروقة وأشكال المآذن.... الخ.

---

(٤) Ronald Lewcock: Architects, craftsmen and Builders matrial and techniques. London 1978. P. 131.

ومن القرن ١١هـ / ١٧م وصلنا عدد كبير جدا من الرسوم التى رسمت بهذا الأسلوب، فوصلنا رسمان للمسجد الحرام فى المخطوطات: الرسم الأول: بمخطوط مؤرخ سنة ١٦٠٣هـ / ١٦١٧م بمجموعة بنى «لوحة ٢٣»، وقد استخدم الفنان أسلوب المسقط الأفقى فى رسم حدود المطاف، وبلاطه وحدود صحن المسجد فى حين أنه استخدم أسلوب القطاع الرأسى فى رسم الكعبة والأعمدة المحيطة بالمطاف، ومقام إبراهيم، وزمزم، وباب بنى شيبة، والمنبر، ومقامات المذاهب الحنفى، والمالكى، والحنبلى، وقبتى العباس، والخزنة، والأروقة المحيطة بصحن المسجد، وأبواب المسجد، ومآذنه، وقبابه، ووقع الفنان فى العديد من الأخطاء أهمها الخطأ الشائع فى معظم الرسوم المنفذة بهذا الأسلوب، وهو رسم الأروقة على محاور غير متوازية، أى عدم رسم جميع أعمدة الأروقة رأسية، وإنما رسم بعضها رأسيا وبعضها على جانبه، والبعض الثالث مقلوبا، وهو ما يتنافى تماما مع قواعد الرسم الصحيح، كما سبق أن ذكرنا، ومثل هذا الخطأ وقع فيه الفنان فى رسم القباب، وفى رسم مقامات المذاهب، وفى رسم الأعمدة المحيطة بالمطاف، بالإضافة إلى عدم مراعاة التناسب بين عناصر المسجد، ووجود بعض هذه العناصر منحرفًا، عن موضعه، وخصوصا المآذن.

أما الرسم الثانى ففى مخطوط تركى بمتحف طوبقابوسراى ـ استانبول، وهو يشبه إلى حد كبير فى أسلوب رسمه الأول، وإن كان يختلف عنه فى أن رسوم المآذن فيه كلها إلى الداخل، وليست رأسية وإنما بعضها رأسى وبعضها مقلوب «لوحة ٢٥».

أما الخزف فنستطيع القول بأن معظم البلاطات الخزفية، التى اشتملت على رسوم للمسجد الحرام فى هذا القرن، قد نفذت بهذا الأسلوب؛ إذ وصلنا من هذا القرن فقط ست بلاطات خزفية عليها رسوم للمسجد الحرام منفذة بهذا الأسلوب: الرسم الأول: على بلاطة خزفية بمجموعة ديفيد «لوحة ٤٠»، وقد استخدم فيها أسلوب المسقط الأفقى فى رسم حدود المطاف وحدود صحن

المسجد وحجر إسماعيل، فى حين أنه استخدم أسلوب القطاع الرأسى فى رسم الكعبة ومقام إبراهيم، وباب بنى شيبة، والمنبر، وقبة العباس، ومقامات المذاهب، الحنفى والمالكى والحنبلى، وقد وقع الفنان فى خطأ كبير فى رسم مقامات المذاهب؛ حيث رسم مقام الحنفى والحنبلى مائلين على جانبيهما، ومقام المذهب المالكى مقلوبا، كما رسم المآذن الموجودة فى زوايا المسجد الأربع مائلة على زاوية ٤٥ درجة، وهو ما يتنافى مع قواعد الرسم الصحيح، إضافة لعدم مراعاة التناسب بين عناصر المسجد، وغير ذلك من الأخطاء مثل عدم وجود بعض العناصر فى أماكنها الصحيحة، بالإضافة لرسم باقى العناصر بأسلوب رمزى للغاية، ومما لاشك فيه أن المادة المرسوم عليها وأسلوب الرسم كان له دور بارز فى رمزية العناصر المرسومة. «لوحة ٤٠».

أما الرسم الثانى فهو على بلاطة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة «لوحة ٤١»، وقد استخدم فيه أسلوب المسقط الأفقى فى رسم حدود المطاف وحجر إسماعيل، وحدود الصحن، مما استخدم أسلوب القطاع الرأسى فى رسم الكعبة ومقام إبراهيم، وزمزم، ومقامات المذاهب، والمآذن، والأروقة، ووقع الفنان فى الخطأ الشائع فى الرسوم المنفذة، بهذا الأسلوب، وهو عدم رسم العناصر جمعيها رأسية، وخصوصا مقامات المذاهب والأروقة المحيطة بالصحن، إضافة لرسم المآذن بحجم كبير جدا لا يتناسب مع حجم باقى العناصر، ولم يرسم الفنان سوى مئذنتين من سبع مآذن«لوحة ٤١».

أما الرسم الثالث فهو على بلاطة بمتحف فيكتوريا وألبرت ـ لندن «لوحة ٤٢»، وقد استخدم فيها أسلوب المسقط الأفقى فى رسم حدود المطاف، وحجر إسماعيل، وحدود الصحن، فيما استخدم فيه الفنان أسلوب القطاع الرأسى فى رسم باقى العناصر، وقد رسم الفنان مآذن المسجد هنا بأسلوب فريد من نوعه، حيث رسمها ـ منبثقة من زوايا المسجد إلى الخارج زاوية ٤٥ درجة، وهو ما يعطى الرسم طابعًا زخرفيا على حساب قواعد الرسم الصحيح، ووقع الفنان هنا فى الخطأ الشائع، وهو عدم رسم جميع العناصر المنفذة بأسلوب القطاع الرأسى

على محور واحد، وإنما رسم بعضها رأسيا، وبعضها مائلا، وبعضها مقلوبا «لوحة ٤٢».

أما الرسمان الرابع والخامس على الخزف فهما متشابهان تقريبا، وقد استخدم الفنان أسلوب المسقط الأفقى فيهما فى رسم حدود المطاف وحجر إسماعيل، وحدود الصحن، والصحن فى كل منهما له استطالة غير واقعية، أما الكعبة والمنبر، ومقام إبراهيم، ومقامات المذاهب، والمآذن، والأروقة، فى كل منهما منفذة بأسلوب القطاع الرأسى، وعدم مراعاة التناسب بين العناصر واضح جدا فى كل من الرسمين، وخصوصا فى رسوم المآذن؛ إذ أن بعض هذه المآذن يقارب طوله طول المسجد نفسه أى حوالى ٤٠٠ ذراع، وهو طول المسجد فى ذلك العصر، وهو ما يتنافى مع الواقع بل مع المنطق، فى حين نجد الفنان قد رسم مقامات المذاهب بحجم ضئيل جدا لا يكاد يرى فى الرسم، فعدم التناسب بين عناصر المسجد فى هذين الرسمين هو السمة الرئيسية الغالبة على هذين الرسمين، إضافة للأخطاء الشائعة فى الرسوم المنفذة بهذا الأسلوب، وأهمها عدم رسم جميع العناصر رأسية وخصوصا الأروقة التى رسم الفنان بعضها رأسيا، وبعضها مائلا، وبعضها مقلوبًا «انظر لوحة ٤٣ ولوحة ٤٤».

أما الرسم السادس والأخير للمسجد الحرام على الخزف، الذى يتوسط محرابا محفوظا بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة «لوحة ٤٥»، فقد استخدم أسلوب المسقط الأفقى فى رسم حدود المطاف وحجر إسماعيل، وحدود الصحن، واستخدم القطاع الرأسى فى رسم الكعبة ومقام إبراهيم، وزمزم، ومقامات المذاهب، والأروقة، والمآذن، وفيه وقع الفنان فى الخطأ الشائع، وهو عدم رسم جميع العناصر المنفذة بأسلوب القطاع الرأسى على استقامة واحدة، إضافة لعدم مراعاة التناسب بين العناصر، وخصوصًا فى رسوم المآذن التى رسمها الفنان بحجم كبير جداً «لوحة ٤٥».

٦ ـ أسلوب يجمع بين المسقط الأفقى والقطاع الرأسى والمنظور:

وصلنا بعض رسوم المسجد الحرام والكعبة المشرفة جمع الفنان فى رسمها بين أسلوب المسقط الأفقى، وأسلوب القطاع الرأسى، وأسلوب المنظور، فوصلنا ثلاثة رسوم للمسجد الحرام من هذا النوع: اثنان فى المخطوطات، ورسم واحد على الخزف.

أما عن رسوم المسجد الحرام المرسومة بهذا الأسلوب فى المخطوطات فهى كما سبق القول رسمان: الرسم الأول: بمخطوط من كتاب جواهر الغرايب بمجموعة بنى «لوحة ٥٢»، وقد استخدم الفنان أسلوب المسقط الأفقى فى رسم حدود المطاف، وحدود الصحن، فى حين أنه استخدم أسلوب المنظور فى رسم الكعبة، وزمزم، ومقامات المذاهب، الحنفى، والمالكى، والحنبلى، واستخدم أسلوب القطاع الرأسى فى رسم المآذن، وقبة العباس، وقبة الخزنة، ومقام إبراهيم، أما أروقة المسجد فقد حاول الفنان استخدام المنظور فى رسمها، غير أنها أقرب إلى القطاع الرأسى منها إلى أسلوب المنظور «لوحة ٢٢».

أما الرسم الثانى للمسجد الحرام فى المخطوطات فهو مخطوط دينى به آيات قرآنية وأدعية دينية محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة لوحة ٢٦»، وقد استخدم الفنان أسلوب المسقط الأفقى فى رسم حدود المطاف، وأرضيته المبلطة بالحجر، وحدود الصحن، فى حين أنه استخدم أسلوب القطاع الرأسى فى رسم الأعمدة المحيطة بالمطاف، ومقام إبراهيم، وزمزم، وباب بنى شيبة، وقبتى العباس، والخزنة، والأروقة، حول الصحن، والمآذن، واستخدم أسلوب المنظور فى رسم الكعبة، والمنبر، ومقامات المذاهب، الحنفى، والمالكى، والحنبلى، ولم يراع الفنان التناسب بين عناصر المسجد، وخصوصا المطاف الذى رسمه الفنان بحجم كبير جدا، ووقع فى خطأ كبير عندما رسم مقام الحنفية يقطع سار الرواق الشمالى «على يمين الناظر إلى الرسم»، وهو ما لا يتفق مع قواعد الرسم الصحيح، والرسم ملئ بالأخطاء فى توزيع العناصر وخصوصا المآذن

وعلى الخزف وصلنا رسم للمسجد الحرام على ست بلاطات خزفية محفوظة بمجموعة بناكى بأثينا «لوحة ٣٩»، مرسوم بهذا الأسلوب؛ إذ استخدم الفنان أسلوب المسقط الأفقى فى رسم حدود المطاف، وأرضية مبلطة بالحجر، وحدود الصحن الخارجية، وحجر إسماعيل، فيما استخدم أسلوب المنظور فى رسم الكعبة، واستخدم أسلوب القطاع فى رسم الأعمدة حول المطاف، والأروقة، حول الصحن، والمنبر وزمزم والمآذن، والرسم يتميز بعدم التناسب بين عناصره، ووجود بعض العناصر فى غير مواضعها الحقيقية، وخصوصا المآذن التى رسم الفنان بعضها كما لو كانت منفصلة عن المسجد، كما وقع الفنان فى هذا الرسم فى الخطأ الشائع، وهو عدم رسم البوائك حول الصحن جميعها رأسية، وإنما رسمها على محاور غير متوازية «لوحة ٣٩».

الفصل الثانى

٢

□ أماكن وجود رسوم المسجد الحرام □

والعوامل التى أثرت على جودة هذه الرسوم ودقتها

أولا : أماكن وجود رسوم المسجد الحرام

تعددت الأماكن التى اشتلمت على رسوم للمسجد الحرام والمسجد النبوى. فبالنسبة لرسوم الحرمين الشريفين نجد أن أغلبها وجد فى المخطوطات الخاصة بالحج، إضافة للمخطوطات التاريخية الدينية، مثل كتاب سير النبى لوحة ١٧، ١٨، . . . .، كما وجد بعض هذه الرسوم فى المصاحف لوحة ٢٩و ٣٠ و ٣١ و٣٢، ورسوم المسجد الحرام فى المصاحف عادة ما تكون فى فاتحة المصحف أو فى خاتمته، وفى بعض الأحيان وجدت رسوم للمسجد على أوراق منفصلة، ومن أمثلة ذلك لوحة ورقية عليها رسم للمسجد الحرام من عمل المهندس السيد محمد صادق، الذى قام بعملها فى الموقع نفسه سنة ١٣٠١ هـ «لوحة ٣٣».

أما البلاطات الخزفية فقد وصلنا عليها العديد من رسوم المسجد الحرام. وكانت هذه الرسوم أحيانا رسومًا تذكارية ترسم على بلاطة واحدة، وهى أغلب الظن يحتفظ بها فى المنازل للتبرك أو للذكرى لوحة ٤٠، ٤٢، ٤٧.

وهذه الرسوم تذكرنا برسوم المعالم السياحية التى ترسم على الصوانى والأطباق، ويحرص الناس ـ وخاصة الأجانب ـ على اقتنائها، كما تذكرنا برسوم المسجد الحرام والمسجد النبوى على الكروت والتابلوهات التى يحرص الناس أيضا على اقتنائها، وفى بعض الأحيان تكون هذه الرسوم على مجموعة كبيرة من البلاطات تصل إلى ٤٨ بلاطة (لوحة ٤٣) بل إلى ستين بلاطة فى بعض الأحيان. وفى هذه الحالة أغلب الظن أنها توجد على جدران مسجد أو أى منشأة

أخرى، ولدنيا نموذج لا يزال موجودا فى موقعه، وهو رسم للمسجد الحرام على مجموعة من البلاطات الخزفية عددها تسع بلاطات مثبتة على الجدران الداخلية لسبيل عبد الرحمن كتخدا بالنحاسين بالقاهرة[1]، كما كسيت بعض المحاريب فى العصر العثمانى ببلاطات خزفية عليها رسم المسجد الحرام، ربما إشارة إلى أن هذا المحراب يتجه إلى المسجد الحرام حيث الكعبة «لوحة ٤٥».

كما وجدت رسوم للمسجد الحرام على بوصلة قبلة من الخشب على غطاء البوصلة من الداخل، وهذا الرسم بالطبع موافق لطبيعة استخدام هذه البوصلة التى تشير بعقاربها إلى اتجاه الكعبة «لوحة ٥٢».

كما وصلنا رسوم للمسجد الحرام والكعبة المشرفة على تابلوهات خشبية، وهذه الرسوم أغلب الظن كانت تعلق فى القصور والمنازل، فى القاعات والمقاعد «لوحة ٥٢، ٥٣، ٥٤.

ووجدت رسوم للمسجد الحرام والكعبة المشرفة فى المنازل، وهى مرسومة بالألوان المائية على الجص (الفرسكو)، وهذه الرسوم كانت توجد فى مقاعد المنازل، مثل مقعد منزل السلطان قايتباى بالقاهرة[2] الذى يشتمل على رسمين: أحدهما للمسجد الحرام «لوحة ٥٥»، والثانى للمسجد النبوى بالمدينة المنورة، كما كانت توجد هذه الرسوم فى قاعات الاستقبال والاحتفالات مثل قاعة الاستقبال بمنزل الست وسيلة[3]، التى تشتمل على رسم للمسجد الحرام «لوحة ٦٠»، وقاعدة الاستقبال الكبرى بمنزل على كتخذا الربعماية[4]، والتى تشمل كذلك على رسم للمسجد الحرام تتوسطه الكعبة، ويحيط به بيوت مكة ومنشآتها «لوحة

---

(١) أثر رقم ٢١ بخريطة آثار القاهرة الإسلامية، ويرجع تاريخه إلى سنة ١١٥٧هـ / ١٧٧١م.

(٢) أثر رقم ٢٢٨ بخريطة آثار القاهرة الإسلامية، يرجع تاريخ هذا المنزل إلى سنة ٨٩٠هـ / ١٤٨٥م، وبدراسة هذا الرسم تبين أنه يرجع إلى القرن ١٧م، أى إلى العصر العثمانى؛ نظرا لاشتماله على بعض العناصر التى لم توجد بالمسجد الحرام إلا فى ذلك العصر، أى أن هذا الرسم لا يعود إلى تاريخ إنشاء المنزل، وإنما هو مضاف عليه فى عصرلاحق، راجع، ص ٢٢٩.

(٣) أثر رقم ٤٤٥ بخريطة آثار القاهرة الإسلامية، ويرجع تاريخ هذا المنزل إلى سنة ١٠٧٤هـ / ١٦٦٤م.

(٤) أثر رقم ٥٤٠ بخريطة آثار القاهرة الإسلامية، ويرجع تاريخ هذا المنزل إلى سنة ١١٩٠هـ / ١٧٧٦م.

«٥٨»، كما وجدت هذه الرسوم على الأضرحة، ومن أمثلتها رسم للمسجد الحرام على الجدار الجنوبى الشرقى للضريح الملحق بخانقاه شيخو بالصليبة بالقاهرة(٥) «لوحة ٥٦»، ورسوم المسجد الحرام على جدران المنازل فى العصر العثمانى تذكرنا بالرسوم التى ترسم على جدران المنازل فى المناطق الشعبية والريفية فى العصر الحديث احتفالا بقدوم الحجاج، وهذا يؤكد أن جذور تلك الرسوم كانت موجودة فى العصر العثمانى، وتوارثتها الأجيال حتى وقتنا الحالى، وخاصة فى المناطق الشعبية والريفية، التى ظلت محتفظة بعاداتها وتقاليدها، وهى فى أغلب الأحيان رسوم رمزية.

أما تلك الرسوم التى وجدت فى الأضرحة فهى فى اعتقادى إشارة إلى القبلة، خاصة أنها وجدت فى الضريح الملحق بخانقاه شيخو على جدار القبلة «لوحة ٥٩»، أو ربما تكون للتبرك بها، وذلك برسم أطهر بقعتين على وجه الأرض، وهما المسجد الحرام بيت الله الحرام، والمسجد النبوى الذى دفن فيه خير الأنام محمد عليه الصلاة والسلام، ربما اعتقادا من الفنان أن ذلك يهب للمدفونين بالضريح الرحمة والسكينة.

وأخيرا ومن خلال هذا العرض للأماكن التى رسم بها رسوم للحرمين الشريفين ولقبة الصخرة، نتبين أن هذه الرسوم قد وجدت فى أماكن كثيرة ومتنوعة، وهذا بالطبع انعكاس لمكانة هذه المقدسات فى نفوس المسلمين، وحرصهم على أن يتذكروها حتى وهم بعيدون عنها.

ثانيا: العوامل التى أثرت على جودة هذه الرسوم:

هناك العديد من العوامل التى كان لها تأثير قوى على جودة الرسوم، هذا بالطبع إلى جانب مهارة الفنان الراسم، وقدراته على الرسم. ومن أهم هذه العوامل:

(٥) أثر رقم ١٥٢ بخريطة آثار القاهرة، الإسلامية ويرجع تاريخ هذه المنشأة إلى سنة ٧٥٦هـ / ١٣٥٥م، وبدراسة هذا الرسم تبين أنه يشتمل على بعض العناصر التى لم توجد بالمسجد الحرام إلا فى أواخر القرن السادس عشر الميلادى، مثل القباب، وعلى ذلك فهذا الرسم يرجع إلى ما بعد القرن السادس عشر الميلادى، أى أنه رسم عثمانى لا يرجع إلى تاريخ إنشاء الخانقاه، وإنما هو مضاف عليها فى العصر العثمانى، راجع ص ٢٣٣.

أ ـ المادة الخام التى نفذ عليها الرسم والتكنيك الذى نفذ به الرسم.

ب ـ المساحة المتاحة للرسم.

أ ـ أثر المادة الخام والتكنيك الفنى على جودة الرسوم:

كان للمادة الخام والتكنيك الفنى أثر كبيرعلى جودة الرسوم، فمادة الورق تعتبر أسهل المواد الخام وأكثرها مساعدة على جودة الرسوم؛ إذ يمكن عليها تنفيذ أى رسم بالألوان أو بالحبر أو الزيت؛ ولذا نجد أن أكثر الرسوم التى وصلتنا على الورق، سواء فى المخطوطات، أوعلى أوراق منفصلة، كما نجد أن أغلب الرسوم التى نفذت على الورق كانت رسوم مناظير، وهى من أصعب أنواع الرسوم؛ لما فيها من عمق وتجسيدو وظل ونور (لوحات ١٧ و١٨ و٢٤ و٢٧ و٢٨ و٢٩ و٣٠ و٣١ و٣٢ و٣٣ و٣٤ و٣٥ و٣٨، وذلك بالطبع راجع إلى طبيعة مادة الورقة التى يمكن الرسم عليها بكل الأساليب، وبكل الألوان.

أما البلاطات الخزفية فهناك صعوبة كبيرة فى تنفيذ الرسوم عليها، هذه الصعوبة ناجمة عن تعدد المراحل التى يتم بها تنفيذ الرسوم على تلك البلاطات، من صناعة، ثم حرق، ثم طلائها بطبقة البطانة، ثم تثبيت البطانة بحرقها فى الفرن، ثم تنفيذ الرسم بالألوان المختلفة، ثم تثبيت الألوان بحرقها فى الفرن، ثم طلائها بطبقة الجليز، ثم تثبيت هذه الطبقة بحرقها فى الفرن، فتعدد المراحل التى يتم بها تنفيذ الرسوم على البلاطات الخزفية يؤثر بلا شك على جودة هذه الرسوم، ومن هنا كانت أغلب الرسوم التى وصلتنا على بلاطات خزفية تتسم بالرمزية إذا ما قورنت بالرسوم المنفذة على الورق، وتزداد عملية تنفيذ الرسوم على البلاطات الخزفية صعوبة إذا كان الرسم الواحد يتم تنفيذه على أكثرمن بلاطة قد تصل فى بعض الأحيان إلى ٤٨ بلاطة، كما فى رسم للمسجد الحرام بمتحف طوب قابوسراى ـ استانبول «لوحة ٤٣»، وقد يصل إلى ستين بلاطة كما فى رسم للمسجد الحرام على ستين بلاطة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة «لوحة ٤٤»؛ إذ يقوم الصانع فى هذه الحالة أولا برسم المنظر على ورق، ثم يقطع

الرسم إلى قطع، ثم تؤخذ كل قطعة ويعاد رسمها على بلاطة، ثم تلوين البلاطة بنفس الألوان، ثم تجمع القطع معا طبقا للرسم المطلوب، وتجمع البلاطات بنفس الترتيب لتكمل الرسم، وذلك بلصقها على السطح المطلوب تنفيذ الرسم عليه(٦).

أما السجاد فأسلوب تنفيذ الرسوم عليه أيضا صعب للغاية، إذا ما قورن بباقى المواد، خاصة إذا وضعنا فى اعتبارنا ما تمر به السجادة من مراحل لتنفيذ الرسم عليها؛ إذ تتكون السجادة من خيوط طولية (سدى)، وخيوط عرضية (لحمة)، ووبرة معقودة، والعقدة المستخدمة فى السجاجيد التركية هى العقدة المعروفة باسم عقدة جورديز، والتى تلتف حول خيطين من الأمام ثم تعود من الخلف بين الخيطين إلى الأمام ثانية(٧)، فإذا ما وضعنا فى اعتبارنا كل هذه المراحل من بداية شد خيوط السدى، ثم خيوط اللحمة ووضع الوبرة عليها، والتى تشكل الرسم المطلوب ـ وقفنا على مدى الصعوبة التى تنفذ بها هذه الرسوم، ويبدو ذلك واضحا فى الرسوم التى وصلتنا للمسجد الحرام على السجاد؛ إذ أن هذه الرسوم كانت أكثر رسوم المسجد الحرام رمزية، وفاقت فى رمزيتها وبساطتها كل الرسوم المنفذة على المواد الأخرى. انظر «لوحات ٥٢ و٥٣ و٥٤».

أما رسوم المسجد الحرام والمسجد النبوى المنفذة بالألوان المائية على الجص «الفرسكو»، فتمر كذلك بعدة مراحل، إلا أن أسلوب تنفيذ هذه الرسوم وهو الرسم بالفرشاة على مسطحات جصية ناعمة معدة كان له أثر فى سهولة تنفيذ الرسوم المنفذة بتلك الطريقة، وكانت العقبة الوحيدة التى أثرت على جودة هذه الرسوم هى اتساع المساحات المنفذة عليها ـ وهو ما سنناقشه فيما بعد ـ أما عن تطرق التلف إلى معظم هذه الرسوم إن لم يكن إليها كلها، فهذا راجع إلى عوامل أخرى، مثل الجو، والرطوبة، وسوء الاستخدام، والتعديات البشرية

---

(٦) د. محمود إبراهيم حسين: الخزف الإسلامى فى مصر، القاهرة ١٩٨٤، ص ٨٠.

(٧) على إبراهيم باشا: السجاد، بحث بمجلة المجمع المصرى للثقافة العلمية، الكتاب السنوى الخامس، القاهرة ١٩٣٥.

عليها، والتى أدت إلى سقوط هذه الرسوم من على المسطحات الجصية، أو إلى أن يصبح لونها باهتا ومعالمها مطموسة، «لوحات: ٥٥ و٥٦ و٥٧ و٥٨».

ومن الجدير بالذكر أن كل الرسوم التى وصلتنا للمسجد الحرام وقبة الصخرة على الجص كانت رسوم مناظير، وهو ما يعكس لنا سهولة الرسم على هذه المادة؛ إذ أن الرسم بأسلوب المناظير يعد أكثر أنواع الرسم تعقيدا؛ نظرا لاشتماله على العمق والتجسيد والظل والنور.

أما عن مادة الخشب فهى مادة سهلة فى تنفيذ الرسوم عليها، شأنها فى ذلك شأن الورق، والجص، ومعظم رسوم المسجد الحرام على الخشب هى رسوم مناظير، وهى تتميز بالدقة عن الرسوم المنفذة على المواد الأخرى؛ إذ أن هذه المادة قد ساعدت الفنان على دقة الرسم، ومن الجدير بالذكر أن التكنيك الفنى المستعمل فى معظم الرسوم على التابلوهات الخشبية هو الرسم بالألوان الزيتية.

ب ـ أثر المساحة المتاحة للرسم على جودة الرسم:

كان للمساحة المتاحة أثر كبير على جودة الرسم ودقته فبالنسبة للرسوم المنفذة على الورق نجد أن الرسوم المنفذة على مساحات تتراوح بين ١٢ و٢٠ سم طولا وبين ١٠ و١٥ سم عرضا تتسم بالدقة إلى حد كبير (إذا ما قورنت بالرسوم المنفذة على مساحات صغيرة جدا) وخاصة تلك الرسوم الموجودة بفاتحات وخواتيم المصاحف؛ إذ يشتمل مصحف موجود بمتحف قصر المنيل[٨] بخاتمته على رسمين؛ أحدهما للمسجد الحرام؛ والآخر للمسجد النبوى، وكل رسم منهما تبلغ أطواله ٥ × ٨ سم «لوحة ٢٩»، كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بالقاهرة على مصحف[٩] يوجد بأعلى فاتحته رسم للمسجد الحرام داخل إطار دائرى قطره ٥سم، وبأعلى الصفحة المقابلة رسم للمسجد النبوى داخل إطار دائرى أيضا قطره ٥سم، وكلاهما رسم رمزى للغاية، إذ أن صغر المساحة لم يمكن الفنان

(٨) رقم السجل بالمتحف ٣٥٨.

(٩) رقم السجل بالمتحف ١٨١٠٤.

من رسم كل التفاصيل، ولم يمكنه من أن يكون دقيقا فيما رسم من عناصر وتفاصيل.

كذلك الحال على الخزف؛ إذ كان للمساحة المتاحة أثر كبير على جودة الرسم ودقته، فالرسوم المنفذة على عدد كبير من البلاطات قد يصل إلى ستين بلاطة، أدت إلى وقوع الفنان فى بعض الأخطاء، ومن أمثلة ذلك رسم للمسجد الحرام بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة(١٠) منفذ على ستين بلاطة خزفية «لوحة ٤٤»، وقد أدت كثرة البلاطات المنفذ عليها الرسم واتساع مساحته حيث تبلغ أطوال هذا الرسم ١ × ٢ متر - إلى وقوع الفنان فى خطأ فى رسم الأروقة حول الكعبة، حيث جعل الرواق الخارجى بالجهة الشرقية - على يمين الناظر إلى الرسم - كأنه امتداد للرواق الداخلى حول الكعبة، وهو خطأ ناتج من عدم قدرة الفنان على ضبط عدد البلاطات وترتيبها ونقل كل جزء من الرسم على الورق على بلاطة، وهو ما سبق ذكره عند حديثنا عن أسلوب تنفيذ الرسوم على البلاطات الخزفية.

أما الرسوم المنفذة على الجص فقد كان كذلك لاتساع المساحات المنفذ عليها الرسم أثر فى عدم التزام الفنان بالتفاصيل؛ نظرا لعدم تحكمه فى المساحات الكبيرة، حيث أفقدته القدرة على التناسب بين أجزاء الرسم.

أما التابلوهات الخشبية فكان لحجمها المتوسط أثر كبير فى مساعدة الفنان فى الرسم عليها بسهولة، وعلى النقيض نجد الحال على بوصلة خشبية بمتحف طوبقا بوسراى - استانبول «لوحة ٥٠» حيث إن المساحة المتاحة للفنان للرسم عليها هى النصف العلوى لغطاء البوصلة، والذى لا يزيد قطره على ٢٠سم، وهو ما لم يمكن الفنان من الالتزام بكل التفاصيل، والدقة فى الرسم.

أما عن الرسوم على السجاد فقد كان لكبر حجم السجاجيد أثر كبير فى رمزية كل الرسوم التى وصلتنا على السجاد «لوحات: ٥٢ و٥٣ و٥٤»، وإن كان

(١٠) رقم السجل بالمتحف ٩٢٤٠.

التكتنيـك المنفذ به السجاد هو العامـل الأول والأسـاس فى رمزيـة هـذه الرسوم.

وأخيرا فمن خلال هذا العرض السابق يتضح لنا مدى تأثير المساحة المتاحة للرسم على دقة الرسم والتزام الفنان بالتفاصيل، فإذا زادت المساحة المتاحة أو نقصت عن الحد المعقول «المتوسط» نجد ذلك له أثر كبير على جودة الرسم، وعلى مدى والتزام الفنان بالتفاصيل فى الرسم.

الفصل الثالث

٣

□ مراكز انتاج رسوم المسجد الحرام □

وأشهر الفنانين الذين قاموا برسمها

أهم مراكز إنتاج هذه الرسوم

تعددت مراكز إنتاج رسوم المسجد الحرام فى الدولة العثمانية، التى امتدت لتشمل آسيا الصغرى، وجزءاً من أوربا وبلاد الشام، ومصر، وشمال إفريقيا، وشبه الجزيرة العربية، إلا أن آسيا الصغرى قد حظيت بإنتاج الجزء الأكبر من هذه الرسوم، وخصوصا فى المخطوطات؛ نظرا لكون أغلب هذه المخطوطات غالبا ما تعمل بأمر من السلاطين العثمانيين، بل وفى البلاط العثمانى نفسه، كذلك البلاطات الخزفية، حيث بلغت آسيا الصغرى - وخاصة مدينة أزنيك - شأوا كبيرا فى إنتاج هذه البلاطات، وخاصة فى القرنين ١٦ و١٧م وفيما يلى تفصيل لأماكن إنتاج هذه الرسوم فى الدولة العثمانية.

أزنيك:

أزنيك مدينة بآسيا الصغرى، كانت تعرف قديما باسم «نيقيه»، وهى تقع شرق مدينة بروسة بنحو ثمانين كيلو متراً، كما أنها تقع جنوب شرق مدينة استانبول، وقد اشتهرت هذه المدينة بصناعة الأوانى والبلاطات الخزفية التى ذاعت شهرتها، وخصوصا فى القرنين السادس عشر والسابع عشر[١]، وينسب إلى مدينة أزنيك بلاطة خزفية مؤرخة سنة ١٦٠٠م بمجموعة ديفيد[٢] عليها رسم للمسجد الحرام «لوحة ٤٠».

(١) د. سعاد ماهر: الخزف التركى، القاهرة ١٣٩٧هـ ١٩٧٧م ، ص ٣٣.

(٢) - Islamic Art "The Divid colloection", Copenhagen 1990 Pl 194.

ويمكننا أيضا أن ننسب إلى تلك المدينة مجموعة من البلاطات عليها رسم للمسجد الحرام، يتوسط محرابا من البلاطات الخزفية، وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٣]، «اللوحتان: ٤٥ و٤٦»، وذلك على أساس زخارف البلاطات المحيطة برسم المسجد الحرام كزهور القرنفل واللالا والأورق المشرشرة، والتى شاعت على خزف أزنيك فى القرن ١٧م، بالإضافة للون الأحمر الطماطمى الذى اشتهرت به هذه البلدة.

استانبول:

استانبول هى عاصمة الدولة العمثانية، واسمها الأصلى هو إسلام بول، إلا أنه تحرف فأصبح استانبول[٤]، وينسب إلى مدينة استانبول العديد من رسوم المسجد الحرام وخصوصا فى المخطوطات حيث أنتج فى البلاط العثمانى العديد م المخطوطات المصورة والتى تشتمل على رسوم المسجد الحرام، ومن هذه المخطوطات مخطوط من كتاب سير النبى مؤرخة سنة ١٥٩٢م سنة ١٠٠٣هـ، وقد عمل هذا المخطوط بأمر السلطان مراد الثالث العثمانى (١٥٧٤ ـ ١٥٩٥م)، وهو محفوظ الآن بمتحف طوب قابوسراى ـ استانبول لوحة ١٧.

ومن المخطوطات التى تم عملها فى البلاط العثمانى باستانبول مخطوط من كتاب جواهر الغرايب، ترجمة كتاب بحر العجايب، يشتمل على رسم للمسجد الحرام، مؤرخ سنة ١٥٩٠م، وقد عمل هذا المخطوط بأمر السلطان مراد الثالث، وهو محفوظ بمجموعة بنى[٥] «لوحة ٢٢»، ومخطوط تركى دينى عمل للسلطان العثمانى أحمد الأول سنة ١٦٠٣ ـ ١٦١٧م، ويشتمل هذا المخطوط على رسمين: أحدهما للمسجد الحرام لوحة ٢٣، والآخر للمسجد النبوى وهو محفوظ بمجموعة بنى[٦]، ومخطوط آخر محفوظ بمتحف قصر المنيل

(٣) رقم السجل بالمتحف ٦٢١٩.

(٤) د. سعاد ماهر: المرجع السابق، ص ٤٣.

(٥) - Edward Binney: OP. cit. Pl 10.

(٦) - Ibid PL 49.

بالقاهرة[٧] مؤرخ سنة ١٧٧٥م / ١١٨٩هـ، كتبه حافظ بن محمد من تلاميذ ضاحكى خطاط البلاط المشهور، ويشتمل هذا المخطوط على رسمين: أحدهما للمسجد الحرام (لوحة ٢٧)، والآخر للمسجد النبوى.

وينسب إلى مدينة استانبول أيضا مصحف محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة[٨]، مؤرخ سنة ١٢٤٥هـ / ١٨٢٤م، كتبه إبراهيم النامق من خطاطى البلاط العثمانى، ويشتمل هذا المخطوط على رسمين: أحدهما للمسجد الحرام «لوحة ٢٩»، والآخر للمسجد النبوى.

كما تنسب إلى منطقة تكفورسراى باستانبول بلاطة خزفية عليها رسم للمسجد الحرام، وهذه البلاطة بجامع حكيم أوغلو باشا باستانبول، وهى من صناعة منطقة تكفور سراى[٩]، وقد اشتهرت هذه المنطقة بوجود العديد من مصانع البلاطات الخزفية فيها[١٠]. «لوحة ٤٨».

الاسكندرية:

الاسكندرية مدينة قديمة أنشأها الاسكندر المقدونى، وعرفها ياقوت الحموى[١١] باسم الاسكندرية العظمى؛ نظراً لوجود العديد من المدن التى تحمل اسم الاسكندرية، وقد ازدهرت مدينة الاسكندرية فى العصر العثمانى، وينسب إلى هذه المدينة مجموعة من البلاطات عددها ٤٨ بلاطة خزفية، عليها رسم للمسجد الحرام، محفوظة بمتحف طوب قابوسراى ـ استانبول، ومؤرخة سنة ١٠٧٧هـ / ١٦٦٦م، حيث ورد على هذا الرسم اسم مدينة الاسكندرية «لوحة ٤٣».

---

(٧) رقم السجل بالمتحف ٢٣٩.

(٨) رقم السجل بالمتحف ٣٥٨.

(٩) - Esin Atil: OP. cit Pl 48.

(١٠) د. سعاد ماهر: المرجع السابق، ص ٤٣.

(١١) ياقوت الحموى: معجم البلدان، الجزء الأول، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٠٦، ص ٢٣٦.

ويمكننا أن ننسب إلى هذه المدينة مجموعة أخرى من البلاطات الخزفية عددها ستون بلاطة، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة(١٢)، عليها رسم المسجد الحرام شديد الشبه بالرسم السابق «لوحة ٤٤».

بروسة:

تقع مدينة بروسة فى غرب آسيا الصغرى، على شواطئ بحيرة مرمرة، وقد استولى عليها مؤسس الدولة العثمانية السلطان عثمان الأول بعد أن استتب الأمر له، واتخذها عاصمة له سنة ١٣٢٩م(١٣).

وتنسب إلى مدينة بروسة سجادة صلاة من الحرير ترجع للقرن ١٨م، عليها رسم للمسجد الحرام(١٤) «لوحة ٥٦»، كما ينسب أردمان(١٥) سجادة أخرى ترجع لنفس الفترة عليها رسم للمسجد الحرام إلى غرب آسيا الصغرى، أى إلى المنطقة التى تقع فيها مدينة بروسة (لوحة ٥٢).

دمشق:

دمشق من أهم مدن الشام، وقد فتحها السلطان العثمانى سليم الأول بعد انتصاره على المماليك فى موقعة مرج دابق سنة ١٥١٦م، ومنذ ذلك الحين أصبحت دمشق تابعة للدولة العثمانية، وينسب إلى مدينة دمشق بلاطة خزفية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة(١٦) عليها رسم للمسجد الحرام، وعليها توقيع الصانع محمد الشامى الدمشقى «لوحة ٤٧».

القاهرة:

القاهرة قام بتأسيسها جوهر الصقلى قائد جيوش الفاطميين، واستمرت عاصمة لمصر بعد ذلك، وقد أصبحت القاهرة تابعة للدولة العثمانية بعد انتصار

---

(١٢) رقم السجل بالمتحف ٩٢٤٠.

(١٣) د. سعاد ماهر: نفس المرجع السابق، ص ٣١.

(١٤) - Macey (B.E.G.): Oriental prayer rugs, England 1971. Pl 16.

(١٥) - Erdman (K): sie berhon dert jahre orientteppich, Jermany., Pl 74 P. 45.

(١٦) رقم السجل بالمتحف ٨٦٠.

السلطان سليم الأول على السلطان المملوكى طومان باى فى موقعة الريدانية سنة ١٥١٧م، وكانت مقرا للوالى العثمانى وعاصمة لولاية مصر، وقد أنتج فى مدينة القاهرة فى العصر العثمانى العديد من رسوم الحرمين وقبة الصخرة، وخاصة تلك الرسوم المرسومة بالألوان المائية على الجص (الفرسكو)، ومن أمثلة هذه الرسوم رسم للمسجد الحرام، وآخر للمسجد النبوى، يرجعان إلى القرن ١٧م بمنزل السلطان قايتباى بالقاهرة[١٧]، لوحة ٥٥، ولوحة ١٠٦، ورسم للمسجد الحرام يرجع للقرن ١٧م بمنزل الست وسيلة بحى الأزهر بالقاهرة[١٨]، لوحة ٥٧، ورسم للمسجد الحرام وآخر لمدينة القدس بمنزل على كتخدا الربعماية[١٩] لوحة ٥٨، ورسم للمسجد الحرام يرجع للقرن ١٧م داخل الضريح الملحق بخانقاة شيخو بالصليبة[٢٠].

كوتاهية:

تقع مدينة كوتاهية إلى الجنوب من مدينة أزنيك، ويسكنها أغلبية من الأرمن، وقد اشتهرت مدينة كوتاهية بصناعة الخزف والبلاطات الخزفية خصوصا فى القرنين ١٧ و١٨[٢١]. وينسب إلى كوتاهية عدد من البلاطات على رسوم للمسجد الحرام.

مكة والمدينة:

لا شك أن عددا كبيرا من رسوم الحرمين الشريفين قد نفذت فى المواقع ذاتها، سواء فى مكة أو المدينة.

وفى الواقع لدينا دليل قوى على ذلك وهو مجموعة من الرسوم الخاصة بالمسجد الحرام، والعناصر الموجودة به، مثل باب السلام، ومبنى زمزم، هذه

---

(١٧) أثر رقم ٢٢٨ بخريطة آثار القاهرة الإسلامية.
(١٨) أثر رقم ٤٤٥ بخريطة آثار القاهرة الإسلامية.
(١٩) أثر رقم ٥٤٠ بخريطة آثار القاهرة الإسلامية.
(٢٠) أثر رقم ١٥٢ بخريطة آثار القاهرة الإسلامية.
(٢١) د. سعاد ماهر: المرجع السابق، ص ٤١.

الرسوم ملحقة بتقرير محفوظ بمكتبة السلطان عبد الحميد الثانى باستانبول، وقد قام بعملها القائمقام المهندس السيد محمد صادق بتكليف من السلطان العثمانى عبد الحميد الثانى، ثم رفعها إليه ومعها تقرير عن حالة الحرم المكى سنة ١٣٠١هـ اللوحات ٣٦ / ٣٧ / ٣٨ / ٣٩ / ٤٠.

وإذا كانت هذه الرسوم السابقة مؤكدة النسبة إلى مكة، فإن هناك العديد من الرسوم التى لا نستطيع أن نؤكد أنها عملت فى مكة أو المدينة، وإنما هناك دلائل تشير إلى ذلك، فتلك الرسوم الموجودة بكتاب دليل الحج، الذى يشرح متنه مناسك الحج، وكيفيته، من المرجح أنها بمثابة الخريطة التى توضح المتن ليهتدى بها الحاج فى رحلته للحج، وعلى هذا فمن المرجح أنها قد عملت فى المواقع ذاتها، أى فى مكة والمدينة، مما يجعلها أقرب إلى الخرائط التوضيحية لوحة ١٩، ومثال ذلك رسوم بكتاب دليل مكة والمدينة(٢٢) لوحة ٢٠.

وهناك رسوم للمسجد النبوى على بلاطات خزفية ومثال ذلك بلاطة خزفية ترجع للقرن ١٧م محفوظة بمتحف طوب قابوسراى - استانبول (٢٢).

كذلك فهناك العديد من الرسوم التى تشير دقتها واهتمامها ببعض التفاصيل الدقيقة إلى أنها عملت فى الموقع ذاته، ومثال ذلك رسم المسجد الحرام بمخطوط من كتاب فتوح الحرمين بمجموعة بنى(٢٣) لوحة ٣٨، ورسم المسجد الحرام بمخطوط من كتاب دلايل الخيرات بمكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة لوحة ٣٨.

على أننا يجب ألا نغفل أن هناك العديد من الرسوم التى تنقل من رسوم أخرى، وعلى هذا فنسبة أى رسوم إلى مدينة بعينها صعب جدا ما لم تكن هناك كتابة على الرسم، أو على المخطوط الموجود به الرسم، أو سمة مميزة جدا تشير إلى أن هذا الرسم قد عمل بهذه المدينة.

رابعا: أهم الفنانين الذين قاموا بعمل هذه الرسوم:

وصلنا العديد من أسماء الفنانين الذين قاموا بعمل الرسوم، سواء فى المخطوطات، أو على الخزف، غير أن العديد من المخطوطات والبلاطات الخزفية

---

(٢٢) د. حسن الباشا: المدخل إلى الآثار الإسلامية، القاهرة ١٩٧٩، شكل ٤.

(٢٣) - Binney: OP. cit. Pl 40.

لا نعلم شيئا عن راسميها، كذلك الرسوم المنفذة على السجاد والخشب والجص لم يصلنا شئ عن الفنانين الذين قاموا برسمها، وفى اعتقادى أن وجود عدد كبير من الرسوم بغير توقيع الرسام الذى قام برسمها ربما يرجع إلى أن بعض هذه الرسوم منقولة من أصول أخرى، وليست من عمل الفنان، وخصوصا على البلاطات الخزفية والجص وبعض المخطوطات.

وفيما يلى دراسة عن الفنانين الذين وصلت أسماؤهم إلينا مرتبة ترتيبا أبجديا.

إبراهيم النامق:

خطاط ومذهب ينسب إليه كتابة وتذهيب مصحف محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة[٢٤]، مؤرخ سنة ١٢٤٥هـ / ١٨٢٤م، وهذا المصحف يشتمل فى خاتمته على رسمين بحجم صغير جدا: أحدهما للمسجد الحرام، والآخر للمسجد النبوى، وفى اعتقادى أن إبراهيم النامق هذا هو الذى قام برسمهما، حيث إن الرسمين رمزيان للغاية، وهما فى اعتقادى منقولان عن رسمين آخرين، وأن الذى قام بنقلهما هو إبراهيم النامق كاتب ومذهب المصحف، حيث إن رسمى المسجد الحرام والمسجد النبوى هنا غير أساسيين، وإنما هما مجرد رسوم وتزاويق فى المصحف غير ذات صلة مباشرة بمتن كتاب دليل الحج، أو كتاب دليل مكة والمدينة؛ ولذا فإنى أعتقد أن إبراهيم النامق هو الذى نقل هذين الرسمين، وخصوصا إذا وضعنا فى اعتبارنا أن المذهِّب والمصور فى المخطوط عادة ما يكون شخصًا واحدًا يقوم بالمهمتين معا. «لوحة ٢١».

أحمد:

ورد اسم الصانع أحمد على بلاطة من الخزف عليها رسم للمسجد الحرام، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٢٥]، ومؤرخة سنة ١٠٧٣هـ / ١٦٦٢م بصيغة «عمل أحمد» «لوحة ٤١».

---

(٢٤) رقم السجل بالمتحف ٣٥٨.

(٢٥) رقم السجل بالمتحف ٣٢٥١.

السيد محمد صادق:

السيد محمد صادق هذا هو قائمقام مهندس تركى قام بعمل بعض الرسوم للمسجد الحرام وبعض العناصر الموجودة بداخله، مثل باب السلام، ومبنى زمزم، وذلك بتكليف من السلطان عبد الحميد الثانى الذى كلفه دراسة حالة الحرم، ورفع تقرير إليه، وبالفعل قام المهندس السيد محمد صادق بعمل هذه الرسوم، وهى ستة رسوم، رسم عام لمنطقة الحرم على الورقة مساحتها ٦٣ × ٩٢ سم، وخمسة رسوم صغيرة لمبنى زمزم وباب السلام، وأرفقها بتقرير يشرح فيه حالة الحرم، واحتياجات ترميمه، ورفعه إلى السلطان عبد الحميد الثانى سنة ١٣٠١هـ، وهذه الرسوم محفوظة بمكتبة السلطان عبد الحميد الثانى - استانبول[٢٦] انظر اللوحات ٣٣, ٣٤ و٣٥ و٣٦ و٣٧.

سيد سليمان قاسم باشا:

وينسب إلى سيد سليمان قاسم باشا، وهو رسام تركى مشهور رسم للمسجد النبوى الأول «فى عهد الرسول ﷺ» بمخطوط تركى دينى بمتحف الفن الإسلامى والتركى باستانبول، يرجع للقرن ١٠هـ / ١٦م، وهو من رسامى البلاط المشهورين فى تلك الفترة[٢٧].

عثمان يمنى:

وينسب إلى عثمان يمنى رسمان بمخطوط من كتاب دلايل الخيرات، محفوظ بمكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة، ومؤرخ سنة ١٣٢٣هـ: الرسم الأول يمثل المسجد الحرام «لوحة ٣٨»، والرسم الثانى يمثل المسجد النبوى.

---

(٢٦) انظر هذه الرسوم وترجمة التقرير الملحق بها ببحث الدكتور محمد حرب بمجلة الدارة السعودية عدد نوفمبر سنة ١٩٨٧م ربيع الآخر / ١٤٠٨هـ. ص ٢٩.

(٢٧) - Emel Ezin: OP. cit. Pl 52.

علي:

وقد وصلنا اسم الصانع «على» أسفل مجموعة من البلاطات الخزفية عددها ٤٨ بلاطة، عليها رسم للمسجد الحرام، وهذا الرسم محفوظ بمتحف طوب قابو سراى ـ استانبول، ومؤرخ سنة ١٠٧٧هـ / ١٦٦٦م وعلى هذا من صناع مدينة الاسكندرية، حيث اقترن اسمه على الرسم باسم الاسكندرية، وهى المدينة التى تم فيها صناعة هذه البلاطات على أغلب الظن «انظر لوحة ٤٣».

لطفى عبد الله:

لطفى عبد الله هو كبير مصورى البلاط العثمانى فى عهد السلطان مراد الثالث العثمانى، وقد قام لطفى عبد الله بعمل رسم مخطوط من كتاب سير النبى مورخ سنة ١٠٠٣هـ / ١٥٩٤م، محفوظ الآن بمتحف طوب قابوسراى ـ استانبول[٢٨] ويشتمل هذا المخطوط على عدة رسوم تمثل قصصا تدور أحداثها حول الكعبة، مثال ذلك صورة ملونة تمثل أبرهة يقوم بالهجوم على الكعبة «لوحة ١٧».

محمد الشامى الدمشقى:

وقد وصلنا اسم الصانع محمد الشامى الدمشقى على بلاطة من الخزف عليها رسم للمسجد الحرام، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٢٩]، مؤرخة سنة ١١٣٩هـ / ١٧٢٧م، وذلك بصيغة «عمل الفقير إلى الله تعالى محمد الشامى الدمشقى»، ويتضح من اسمه أنه من صناع مدينة دمشق «لوحة ٤٧».

مصطفى:

وقد وصلنا اسم مصطفى بخاتمة مخطوط عن مكة والمدينة، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة[٣٠]، ومؤرخ سنة ١١٥٨هـ، يشتمل هذا المخطوط على رسم للمسجد الحرام «لوحة ٢٦»، ورسم للمسجد النبوى الشريف، وعدد من الرسوم للحجرة النبوية الشريفة وتوزيع القبور بها.

---

(٢٨) - Emel Ezin: OP. cit. Pl 7.

(٢٩) رقم السجل بالمتحف ٨٦٠.

(٣٠) رقم السجل بالمتحف ١٣٩٩٨.

وقد وقع مصطفى بخاتمة المخطوط بصيغة «ذهبه مصطفى»، ويذكر الدكتور ربيع خليفه[31]، أنه يعتقد أن مصطفى هذا والذى وصلنا اسمه على أنه مذهِّب المخطوط هو الذى قام بعمل هذه الرسوم؛ نظرا لارتباط وظيفتى المذهِّب والمصور أحدهما بالآخر، حتى إنه فى أغلب الأحيان يكون المصور هو المذهِّب والعكس.

(٣١) د. ربيع حامد خليفة: تصاوير الحرمين الشريفين فى الفن الإسلامى مقال بمجلة الأزهر، عدد ربيع الآخر سنة ١٤٠٣هـ / يناير سنة ١٩٨٣م، ص ٥٠٣.

خاتمـــة

وأخيرا وختاما لهذا الكتاب نستطيع أن نوجز أهم ما اشتمل عليه فى النقاط التالية:

١ ـ يرجع أول بناء للكعبة تحدث عنه المؤرخون إلى عهد سيدنا آدم، كما يرجع أول بناء للكعبة مؤكد إلى عهد سيدنا إبراهيم عليه السلام.

٢ ـ مرت الكعبة بالعديد من التطورات منذ بنائها فى عهد سيدنا إبراهيم حتى عصرنا الحديث حيث هدمت وبنيت عدة مرات عمارة قريش سنة ٦٠٨م وعمارة عبد الله بن الزبير سنة ٣هـ وعمارة الحجاج بن يوسف سنة ٧٣هـ وعمارة السلطان العثمانى مراد الرابع سنة ١٠٣٩هـ.

٣ ـ لم يكن للمسجد الحرام حتى عصر عمر بن الخطاب جدران تحده، كانت تفتح عليه البيوت والطرقات، وعمر بن الخطاب هو أول من عمل للمسجد الحرام سورا يحدده ثم طرأت على المسجد الحرام بعد ذلك العديد من التطورات.

٤ ـ والخليفـة عثمـان بن عفان هـو أول خليفة جعل حول المسجد الحرام أروقـة.

٥ ـ تعد عمارة الخليفة المهدى للمسجد الحرام سنة ١٦٤هـ هى أكبر العمارات التى تمت على المسجد الحرام، وكان المسجد الحرام بعد هذه العمارة يتكون من صحن يحيط به أربع ظلات، بكل ظلة ثلاثة أروقة، وكان للمسجد أربع مآذن.

٦ ـ جرت على المسجد الحرام فى العصر المملوكى العديد من العمارات، ومن أهمها عمارة السلطان الناصر فرج بن برقوق سنة ٨٠٢هـ وعمارة السلطان قايتباى سنة ٨٨٤هـ.

٧ ـ جرت على المسجد الحرام فى العصر العثمانى العديد من الإضافات والتجديدات، ومن أهمها توسعة المسجد الحرام فى عصر السلطان سليمان القانونى سنة ٩٥٩هـ وإعادة بناء المسجد فى عهد السلطان سليم الثانى وابنه السلطان مراد الثالث سنة ٩٧٤ ـ ٩٨٢هـ حيث عملت لأول مرة القباب فوق الأروقة بدل السقف الخشبى المسطح.

٨ ـ تمت توسعة المسجد الحرام وإعادة بنائه من جديد فى عهد الأسرة السعودية، وهى توسعة ضخمة لم يشهد لها مثيل من قبل.

٩ ـ وصلنا العديد من رسوم المسجد الحرام الأثرية فى المخطوطات وعلى البلاطات الخزفية والتابلوهات الخشبية وعلى الجص على جدران المنازل وعلى سجاجيد الصلاة، وخصوصا من العصر العثمانى بلغت فى مجموعها أكثر من سبعين رسما.

١٠ ـ كانت المخطوطات هى أكثر المواد التى اشتملت على رسوم للمسجد الحرام، حيث وصلنا أكثر من أربعين رسما للمسجد الحرام فى عصوره المختلفة.

١١ ـ انقسمت رسوم المسجد الحرام فى المخطوطات إلى قسمين أساسيين:

أ ـ رسوم يمثل فيها المسجد الحرام مسرحا لحدث أو قصة معينة، وهى رسوم اصطلاحية.

ب ـ رسوم عامة للمسجد الحرام تشرح وحداته وتفاصيله.

وقد قسمت الرسوم العامة بدورها إلى قسمين:

١ ـ رسوم توضح متنًا، وغالبا ما توجد فى الكتب الخاصة بالحج والحرمين.

٢ ـ رسوم لا توضح متنًا، وغالبا ما توجد فى فواتح وخواتيم المصاحف، وهى فى أغلب الظن منقولة من رسوم أخرى، وهى أقل دقة من الرسوم العامة التى توضح المتن وتشرحه.

١٢ ـ تميز العصر العثمانى بإنتاج عدد كبير من البلاطات الخزفية التى تشتمل على رسوم للمسجد الحرام، ويمثل الخزف المادة الثانية بعد الورق من حيث عدد الرسوم التى وصلتنا عليه، وكانت هذه الرسوم أحيانا ترسم على بلاطة واحدة، وأحيانا ترسم على عدد كبير من البلاطات قد يصل إلى ستين بلاطة، وعادة ما توجد هذه الرسوم على جدران المساجد، وخصوصا المحاريب، وكذلك الأسبلة، وأحيانا تكون هذه الرسوم على بلاطة واحدة، فتكون بمثابة اللوحة التذكارية التى يحتفظ بها للتبرك أو للذكرى.

١٣ ـ يعتبر الجص هو المادة الثالثة من حيث عدد الرسوم التى وصلتنا عليه؛ إذ وصلنا عدد كبير من رسوم المسجد الحرام على جدران المنازل العثمانية فى القرنين١٧ و١٨م، مرسومة بالألوان المائية (الفرسكو)، وجميعها مرسومة بأسلوب المنظور.

١٤ ـ وصلنا بعض رسوم المسجد الحرام على الخشب، وخصوصا فى القرنين ١٧ و١٨م على تابلوهات خشبية، وكذلك على أغطية بوصلات قبلة من الخشب، كما وصلنا بعض رسوم المسجد الحرام على سجاجيد الصلاة التركية، خصوصا المصنوعة فى غرب الأناضول فى القرن ١٨م، وهى رسوم رمزية للغاية.

١٥ ـ اختلفت رسوم المسجد الحرام على المواد المختلفة من حيث قربها وبعدها عن الواقع، ومدى مطابقتها لأقوال المؤرخين والرحالة، وبصفة عامة يمكننا أن نقسم هذه الرسوم إلى ثلاثة أقسام: ـ

أ ـ رسوم مطابقة للواقع (لأقوال المؤرخين والرحالة)، ومن أمثلتها تلك التى رسمت فى أواخر العصر العثمانى، والتى عملت بتكليف من

السلاطين أنفسهم، مثل الرسوم التى قام بعملها المهندس السيد محمد صادق بتكليف من السلطان عبد الحميد الثانى سنة ١٣٠١هـ للمسجد الحرام.

ب - رسوم مطابقة للواقع فى بعض جزئيات، ومخالفة للواقع فى جزئيات أخرى، وقد وصلنا عدد كبير من هذه الرسوم، وخصوصا فى المخطوطات، وهذه الرسوم هى التى توجد فى الكتب التى توضح متنًا عن الحج وعن الحرمين مثل كتب دليل مكة والمدينة، ودليل الحج، وفتوح الحرمين، حيث تكون هذه الرسوم أشبه بخرائط تفصيلية للمسجد الحرام تشرح عناصره، ولكن يقع الفنان فى بضع الأخطاء فى عدد الأروقة، أو توزيع العناصر والمآذن، وينسى بعضها، فتكون هذه الرسوم مطابقة للواقع فى بعض الجزئيات، ومخالفة فى جزئيات أخرى.

جـ - رسوم رمزية: وهى الرسوم التى تمثل الكعبة والمسجد الحرام فيها مجرد مسرح للأحداث، وليست مرسومة لذاتها، ومثال ذلك الرسوم الموجودة فى مخطوطات سير النبى وغيرها من المخطوطات التاريخية، هذا فضلا عن الرسوم التى كان للمادة الخام وأسلوب الصناعة أثر فى رمزيتها مثل رسوم المسجد الحرام على السجاد، والتى كان للمادة الخام وأسلوب تنفيذ هذه الرسوم أثر كبير فى كونها جميعا رسوم رمزية للغاية.

١٦ - اتبع الفنان أساليب عديدة فى رسم هذه الرسوم ما بين المنظور، والقطاع الرأسى، والمسقط الأفقى، وأسلوب يجمع بين المسقط الأفقى، والقطاع الرأسى، وأسلوب يجمع بين المسقط الأفقى والقطاع الرأسى والمنظور.

١٧ - بالنسبة لأسلوب المنظور نجد أن الفنان قد استخدم المنظور بنوعيه: الحقيقى الذى يراعى فيه قواعد البعد والقرب، والأيزومترى الذى لا يراعى فيه

قواعد البعد والقرب ونقاط الهروب، ونجح فى تطبيق أسلوب المنظور بكلا نوعيه فى رسم الهيكل العام، خصوصا فى المخطوطات، وعلى التابلوهات الخشبية التى ترجع للقرنين ١٧ و١٨م، أما التفاصيل الدقيقة فقد أخفق الفنان فى تطبيق أسلوب المنظور فى رسم معظمها.

١٨ ـ بالنسبة لأسلوب المسقط الأفقى نجح الفنان فى تطبيقه فى بعض الرسوم، خصوصا فى المخطوطات فى أواخر العصر العثمانى، وقد وصلتنا مجموعة من رسوم المسجد الحرام المنفذة بهذا الأسلوب فى الموقع نفسه، وبأسلوب علمى ومقياس رسم صحيح.

١٩ ـ بالنسبة لأسلوب القطاع الرأسى نجح الفنان أيضا فى تطبيقه فى أواخر العصر العثمانى، ووصلنا من هذه الفترة بعض رسوم المسجد الحرام المرسومة بهذا الأسلوب، وبمقياس رسم علمى صحيح.

٢٠ ـ استخدم الفنان العثمانى فى الرسوم تركيبة عجيبة من أساليب الرسم، حيث وصلتنا بعض الرسوم استخدم الفنان فى رسم هيكلها العام أسلوب المسقط الأفقى، فى حين أنه استخدم أسلوب القطاع الرأسى فى رسم العناصر والتفاصيل، كما وصلتنا رسوم أخرى للمسجد الحرام استخدم الفنان فيها أسلوب المسقط الأفقى فى رسم الحدود الخارجية للمسجد، وأقسامه التخطيطية، فى حين أنه استخدم أسلوب القطاع الرأسى فى رسم الأروقة وباقى العناصر، باستثناء الكعبة التى رسمها الفنان بأسلوب المنظور، وهى تركيبة. من ابتكار الفنان العثمانى.

٢١ ـ وقع الفنان العثمانى فى خطأ كبير فى معظم رسوم المسجد الحرام، وذلك فى رسم العناصر الرأسية، حيث إن معظم هذه العناصر كانت لابد وأن ترسم رأسية طبقا للقاعدة التى تقول بأن المبانى المتجاورة ترسم رأسية على محاور أفقية متوازية، بينما رسمها الفنان العثمانى فى كل رسومه تقريبا ليست جميعها رأسية، وخصوصا الأروقة، حيث رسم بعضها رأسيا، وبعضها على جانبه، وبعضها مقلوبًا.

٢٢ ـ لم يراع الفنان التناسب بين عناصر الرسم فى أغلب رسومه، ولا حتى بين أطوال العنصر الواحد، وخصوصا رسم الكعبة فى المسجد الحرام، حيث اعتاد الفنان على رسمها بارتفاع كبير ـ فى أغلب رسومه ـ لا يتناسب مع باقى الأطوال.

٢٣ ـ الظاهرة الجديرة بالملاحظة فى كل رسوم المسجد الحرام فى العصر العثمانى أنها مرسومة جميعها من جهة الشرق، سواء منها ما كان فى المخطوطات، أو على الخزف، أو الخشب، أو الجص، أو السجاد، وسواء المرسومة بأسلوب المنظور، أو القطاع، أو المسقط، فكل هذه الرسوم التى تمثل المسجد الحرام مرسومة من جهة الشرق، ولعل ذلك راجع إلى وجود جبلى الصفا والمروة فى هذه الجهة من المسجد الحرام، حيث يصعد عليهما الناس فيمكنهم رؤية المسجد الحرام والعناصر الموجودة داخله بالتفصيل، فأفضل (بانوراما) للمسجد الحرام يمكن مشاهدتها من فوق جبل الصفا، ولعل هذا يرجع أن معظم هذه الرسوم التى تمثل المسجد الحرام قد عملت بمكة، ولعل هذا يبرهن أيضا على نسيان الفنان لبعض العناصر فى أغلب رسومه، وخصوصا فى عدد الأروقة، حيث إن البعد بين جبل الصفا والمسجد الحرام من شأنه أن يحجب بعض التفاصيل عن عين الفنان الراسم.

٢٤ ـ هناك العديد من العوامل التى كان لها تأثير كبير على رسوم المسجد الحرام فى الفن العثمانى، ومدى دقتها وجودتها، ومن أهم هذه العوامل المادة الخام، والتكنيك المستخدم فى الرسم، فالرسم بالألوان على الورق أو الخشب غير النسج فى السجاد، وكل أسلوب له تأثير كبير على جودة الرسم ومدى التزام الفنان بكل التفاصيل، إضافة للمساحة المتاحة؛ إذ أن المساحة المتاحة للرسم إذا كبرت عن الحد المعقول، وكذلك إذا صغرت فإن ذلك يكون له تأثير كبير على جودة الرسم ومدى التزام الفنان بكل التفاصيل.

٢٥ ـ تعددت المراكز التى أنتجت هذه الرسوم فى الدولة العثمانية، سواء فى المخطوطات، أو فى الفنون الأخرى، وكانت استانبول هى أكثر المدن التى عملت فيها هذه الرسوم، خصوصا فى المخطوطات نظراً لاهتمام السلاطين العثمانين بإنتاج المخطوطات المتعلقة بالحج وتزويقها فى البلاط العثمانى، بل وتكليف بعض المهندسين عمل رسوم للحرمين الشريفين، هذا بالإضافة إلى مدن أخرى مثل أزنيك التى اشتهرت برسوم الحرمين الشريفين على البلاطات الخزفية، وكذلك مدينة الاسكندرية ودمشق، وأيضا القاهرةالتى اشتهرت بالرسوم بالألوان المائية على الجص فى القرنين ١٧ و١٨م، وكوتاهية، وبروسة التى اشتهرت بإنتاج سجاجيد صلاة عليها رسوم رمزية للمسجد الحرام، هذا بالطبع بالإضافة إلى مكة والمدينة التى ثبت من دراستنا أن بعض الرسوم قد نفذت فيها على الطبيعة، ورسمت رسما ميدانيا بأسلوب علمى سليم ومقياس رسم صحيح.

٢٦ ـ وصلنا العديد من أسماء الفنانين الذين قاموا برسم رسوم للمسجد الحرام على المواد المختلفة، ففى المخطوطات وصلنا العديد من الأسماء، منها الرسام سيد سليمان قاسم باشا من رسامى البلاط العثمانى فى القرن ١٨م، والرسام عثمان يمنى، ولطفى عبد الله، والمهندس السيد محمد صادق، وعلى البلاطات الخزفية أيضا وصلنا العديد من الأسماء منهم الصانع أحمد، والصانع على، ومحمد الشامى الدمشقى، وغيرهم من الفنانين.

قائمة بالمصادر والمراجع العربية والأجنبية

أولا: المخطوطات(*):

١ ـ مخطوط من كتاب «دليل الحج» يرجع لمنتصف القرن السادس عشر الميلادى، محفوظ بمتحف طوب قابوسراى ـ استانبول.

٢ ـ مخطوط من كتاب «دليل مكة والمدينة» مؤرخ سنة ٩٩٠هـ / ١٥٨٢م، محفوظ بالمتحف البريطانى.

٣ ـ مخطوط من كتاب «جواهر الغرايب» مؤرخ سنة ١٥٩٠م، عمل للسلطان العثمانى مراد الثالث، بمجموعة بنى.

٤ ـ مخطوط من كتاب «سير النبى» مؤرخ سنة ١٠٠٣هـ / ١٥٩٤م، محفوظ بمتحف طوب قابوسراى ـ استانبول.

٥ ـ مخطوط من كتاب «دلايل الخيرات للغزالى»، يرجع لأواخر القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى، محفوظ بمتحف إسرائيل.

٦ ـ مخطوط بعنوان إعلام الأعلام ببناء المسجد الحرام للشيخ عبد الكريم بن محب الدين القطبى، يرجع لأواخر القرن العاشر الهجرى السادس عشر الميلادى، محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٩٥ تاريخ.

٧ ـ مخطوط من آيات قرآنية وأحاديث نبوية وبعض الروايات التاريخية عن الحرمين الشريفين، عمل للسلطان العثمانى أحمد الأول،

(*) المخطوطات مرتبة ترتيبا زمنيا «من الأقدم إلى الأحدث».

ويرجع تاريخه إلى ما بين سنتى ١٦٠٣ و١٦١٧م، بمجموعة بنى.

٨ ـ مخطوط من كتاب «دلايل الخيرات»، يرجع للقرن ١٧م، محفوظ بمتحف إسرائيل تحت رقم ٦٩٠٠ ٨٣٤.

٩ ـ مخطوط من كتاب «دلايل الخيرات»، مؤرخ سنة ١١٥هـ / ١٧٣٧، محفوظ بمتحف إسرائيل.

١٠ ـ مخطوط به آيات قرآنية وأدعية دينية، وروايات تاريخية عن الحرمين مؤرخ سنة ١١٥٨هـ، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم ١٣٩٩٨.

١١ ـ مخطوط من كتاب «دلايل الخيرات»، يرجع لمنتصف القرن ١٨م، محفوظ بمتحف طوب قابوسراى ـ استانبول.

١٢ ـ مخطوط من كتاب «دلايل الخيرات»، مؤرخ سنة ١١٨٩هـ / ١٧٧٥م، محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت رقم ٢٣٩.

١٣ ـ مخطوط من كتاب «فتوح الحرمين»، مؤرخ سنة ١٢٢٨هـ / ١٨١٣م، محفوظ بمجموعة بنى.

١٤ ـ مخطوط من كتاب به آيات قرآنية وأدعية دينية وروايات تاريخية عن الحرمين الشريفين مؤرخ سنة ١٢٤٥هـ / ١٨٢٤م، محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة تحت رقم ٣٥٨.

١٥ ـ مخطوط من كتاب «تحفة الحرمين»، يرجع لمنتصف القرن ١٩م، محفوظ بمكتبة الأوقاف تحت رقم ٩٨٦١.

١٦ ـ مخطوط من آيات قرآنية وروايات تاريخية عن الحج، مؤرخ سنة ١٢٨٠هـ / ١٨٩٣م محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، تحت رقم ١٨١٦٩.

١٧ ـ مخطوط بعنـوان «زيارات نامة مكة المكرمة ومدينة منورة»، يرجع لأواخر القرن التاسع عشر الميلادى، محفوظ بمكتبة كلية الآداب، جامعة القاهرة تحت رقم ٧٣٦٥ تاريخ تركى.

١٨ ـ مخطوط من كتاب «دلايل الخيرات»، مؤرخ سنة ١٣٢٣هـ محفوظ بمكتبة عارف حكمت: المدينة المنورة.

ثانيا: المصادر والمراجع العربية(*):

١ ـ القرآن الكريم

٢ ـ ابـن العمـاد (أبو الصلاح عبد الحى الحنبلى): «شذرات الذهب فى أخبار من ذهب»، تحقيق لجنة إحياء التراث العربى، دار الآفاق الجديدة، بيروت، طبعة بدون تاريخ. طبع.

٣ ـ ابـن الفقيـه (أبو بكر أحمد بن إبراهيم): «مختصر كتاب البلدان»، طبعة ليدن ١٣٠٢هـ / ١٨٨٥م.

٤ ـ ابـن النجـار (محب الدين محمد بن محمود): الدرة الثمينة فى أخبار المدينة، القاهرة ١٩٥٦.

٥ ـ ابـن إيـاس (أبو البركات محمد بن أحمد الحنفى المصرى): بدائع الزهور فى وقائع الدهور»، تحقيق محمد مصطفى، الجزء الأول، الطبعة الثانية، القاهرة ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٦ ـ ابـن بطوطـة (أبو عبد الله محمد بن إبراهيم اللواتى الطنجى): «تحفة النظار فى غرائب الأمصار وعجائب الأسفار، طبعة دار الكتاب اللبنانى، بيروت ١٩٦٠م.

٧ ـ ابن تغرى بردى (جمال الدين أبى المحاسن): «النجوم الزاهرة» طبعة الهيئة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر ١٣٩٠هـ / ١٩٧٠م.

٨ ـ ابـن جبيـر (أبى الحسن محمد بن أحمد الكنانى الأندلسى البلنسى): «رحلة ابن جبير» تقديم د. محمد مصطفى زيادة، طبعة دار الكتاب اللبنانى، بيروت ١٣٨٤هـ / ١٩٦٤م.

(*) المصادر والمراجع العربية مرتبة ترتيبا أبجديا.

٩ـ ابـن حنبـل (الإمام أحمد: «المسند» شرحه أحمد محمد شاكر، الطبعة الأولى القاهرة ١٣٧٥هـ / ١٩٥٦م.
١٠ ـ ابن عبد ربه (الفقيه أحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلسى): «العقد الفريد»، تحقيق د. عبد المجيد الترجيتى، لبنان، بيروت ١٩٨٣م.
١١ ـ ابـن قتيبـة (أبو محمد عبد الله بن مسلم): «المعارف»، تحقيق د. ثروت عكاشة، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٦٠م.
١٢ ـ ابـن كثيـر (عماد الدين أبى الفدا إسماعيل بن كثير القرشى الدمشقى): «البداية والنهاية فى التاريخ»، الطبعة الأولى، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٥١هـ / ١٩٣٢م.
١٣ ـ ابـن منظـور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن الإمام جلال الدين مكرم ابن الشيخ نجيب الدين المعروف بابن منظور الأنصارى الخزرجى): «لسان العرب»، طبعة بولاق، ١٣٠١هـ.
١٤ ـ ابـن هشـام (محمد بن عبد الملك بن هشام: سيرة النبى ﷺ، ٤ أجزاء، الجزء الأول، القاهرة، ١٣٥٦ هـ ١٩٣٧م.
١٥ ـ إسماعيـل (إسماعيل أحمد): «مدرسة قايتباى بالمسجد الحرام»، بحث بمجلة العرب السعودية، عدد شوال ١٣٩٩هـ يوليو ١٩٧٩م.
١٦ ـ نفس المؤلف «حجر إسماعيل»، بحث بمجلة البحث العلمى والتراث الإسلامى، العدد الخامس، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، مكة المكرمة، ١٤٠٢هـ.
١٧ ـ الأزرقـى (أبو الوليد محمد بن عبد الله): أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار»، نشره وعلق عليه رشدى الصالح ملحن، الطبعة الثانية، بيروت، ١٩٨٥م.
١٨ ـ البـاشـا (د. حسن): عمارة المسجد الحرام بمكة: بحث بمجلة منبر الإسلام عدد شعبان ١٣٨٨هـ أكتوبر، ١٩٦٨م.

١٩ ـ نفس المؤلف: عمارة المسجد الحرام بمكة فى العصر العباسى: مجلة منبر الإسلام، عدد ذى القعدة ٣٨٨هـ، يناير، ١٩٦٩م.
٢٠ ـ نفس المؤلف: «عمارة المسجد الحرام فى عصر المماليك، مقال بمجلة منبر الإسلام، عدد ذى الحجة، سنة ١٣٨٨هـ فبراير، ١٩٦٩م.
٢١ ـ نفس المؤلف: «المدخل إلى الآثار الإسلامية»، القاهرة ١٩٧٩ .
٢٢ ـ البتانونـى: (محمد لبيب): «الرحلة الحجازية»، الطبعة الأولى، القاهرة ١٣٢٧هـ، سنة ١٩٠٣م.
٢٣ ـ الحنبلـــى (مجير الدين): «الأنس الجليل» بتاريخ القدس والخليل»، الجزء الثانى، العراق، النجف ١٣٨٨هـ، ١٩٦٨م.
٢٤ ـ الدينــورى (أبو حنيفة): «الأخبار الطوال»، تحقيق الأستاذ عبد المنعم عامر، القاهرة ١٩٦١م.
٢٥ ـ السخــاوى (محمد بن عبد الرحمن بن محمد): «الضوء اللامع لأهل القرن التاسع»، الجزء الخامس، طبعة بيروت، طبعة بدون تاريخ. طبع.
٢٦ ـ السمهـودى (جمال الدين أبى المحاسن عبد الله بن شهاب الدين بن العباس بن أحمد الحسينى الشافعى): «وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى»، طبعة مطبعة الآداب والمؤيد، القاهرة ١٣٢٦هـ.
٢٧ ـ الشرقــاوى (محمود): «المدينة المنورة»، مطبعة الشعب، بدون تاريخ طبع.
٢٨ ـ الشريف (أحمد إبراهيم): «مكة والمدينة فى الجاهلية وصدر الإسلام، القاهرة، ١٩٨٥ .
٢٩ ـ الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير): «تاريخ الرسل والملوك»، القاهرة ١٣٥٧هـ، ١٩٣٩م.
٣٠ ـ العمرى (شهاب الدين بن فضل الله المرى): «مسالك الأبصار فى مسالك الأمصار»، نشرة أحمد زكى باشا ـ القاهرة ١٩٢٤م.

٣١ ـ القاسـم (يحيى بن الحسين): غاية الأمانى فى أخبار القطر اليمانى، تحقيق د. سعيد عبد الفتاح عاشور، جزءان دار الكتاب العربى، القاهرة ١٣٨٨ هـ، سنة ١٩٦٨م.

٣٢ ـ القرمانـى (أبو العباس أحمد بن يوسف بن أحمد): «أخبار الدول وآثار الأول فى التاريخ»، دمشق، طبعة بدون تاريخ. طبع.

٣٣ ـ المسعـودى (أبو الحسن على بن الحسين): «مروج الذهب ومعادن الجوهر»، تحقيق محيى الدين عبد الحميد، الجزء الثالث، القاهرة ١٩٥٨م.

٣٤ ـ المقدسـى (شمس الدين أبو عبد الله محمد): «أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم»، طبعة ليدن ١٩٠٩م.

٣٥ ـ النابلسـى (عبد الغنى بن إسماعيل): «الحقيقة والمجاز فى الرحلة إلى الشام ومصر والحجاز، إعداد وتقديم د. أحمد عبد المجيد هريدى، القاهرة ١٩٨٦م.

٣٦ ـ الهـروى (على بن أبى بكر بن على): «الإشارات إلى معرفة الزيارات»، طبعة دمشق، ١٩٥٣م.

٣٧ ـ اليعقوبـى (أحمد بن أبى يعقوب): «تاريخ اليعقوبى»، الجزء الأول، طبعة النجف بالعراق، ١٣٨٥م.

٣٨ ـ بوربيـة (رشيد): «مسجد المدينة فى حدائق الكتب الثمينة»، بحث بكتاب مصادر تاريخ الجزيرة العربية، الجزء الأول من مطبوعات جامعة الرياض، ١٩٧٩م.

٣٩ ـ حتـة (محمد كامل): «فى ظلال الحرمين»، طبعة دارالمعارف، القاهرة، ١٩٧٨.

٤٠ ـ حـرب (د. محمد): «خريطة لمنطقة الحرم المكى»، بحث بمجلة الدارة السعودية، عدد ربيع الآخر ١٤٠٨هـ، نوفمبر ١٩٨٧م.

٤١ ـ حســـين (د. محمود إبراهيم): «الخزف الإسلامى فى مصر»، القاهرة ١٩٨٤م.

٤٢ ـ خســـرو (ناصر): «سفرنامة»، ترجمة د. يحيى الخشاب، طبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، ١٩٤٥م.

٤٣ ـ خليفـــة (د. ربيع حامد): «تصاوير الحرمين فى الفن الإسلامى»، بحث بمجلة الأزهر، تصدر عن مجمع البحوث والدراسات الإسلامية، عدد ربيع الآخر، سنة ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣م.

٤٤ ـ رفعـــت (إبراهيم باشا): «مرآة الحرمين»، جزءان، الطبعة الأولى، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٣٤٤هـ، سنة ١٩٢٥م.

٤٥ ـ سالـــم (د. السيد عبد العزيز): «تاريخ الدولة العربية»، مؤسسة شباب الجامعة للطباعة والنشر، الاسكندرية، ١٩٨٥م.

٤٦ ـ شافعـــى (د. فريد): «العمارة العربية فى عصر الولاة»، المجلد الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠م.

٤٧ ـ عبد الوهاب (د. حسن): «تاريخ المساجد الأثرية»، طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، ١٩٤٦م.

٤٨ ـ نفس المؤلف: «الرسومات الهندسية فى العمارة الإسلامية، بحث بكتاب مؤتمر الآثار العربية، القاهرة، ١٩٥٧م.

٤٩ ـ نفس المؤلف: «تقرير عن حالة قبة الصخرة»، بحث بكتاب الدراسات والأبحاث الخاصة بقبة الصخرة، المكتب المعمارى لإصلاح وإعمار قبة الصخرة بالحرم القدسى، وزارة الإسكان والتشييد، القاهرة، ١٩٥٧.

٥٠ ـ عكاشـــه (د. ثروت): «التصوير الإسلامى الدينى والعربى»، الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٧٧.

٥١ ـ فكـــرى (د. أحمد): «مساجد القاهرة ومدارسها»، المدخل، الاسكندرية، ١٩٦١.

٥٢ ـ لمعـــــى (د. صالح): «المدينة المنورة تطورها العمراني وتراثها المعماري»، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨١م.

٥٣ ـ ماهــــــر (أ.د. سعاد): «مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ٥ أجزاء، الجزء الأول، القاهرة، ١٩٧١م.

٥٤ ـ نفس المؤلفة: «الخزف التركي»، القاهرة ١٣٩٧هـ / ١٩٧٧م.

٥٥ ـ نفس المؤلفة: «العمارة الإسلامية على مر العصور»، الجزء الأول، القاهرة، ١٤٠٥هـ / ١٩٨٥م.

٥٦ ـ مـــــرزوق (د. محمد عبد العزيز)» «الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني»، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧م.

٥٧ ـ مطــــــر (فوزية): تاريخ عمارة الحرم المكي الشريف إلى نهاية العصر العباسي الأول، رسالة الماجستير مطبوعة، الطبعة الأولى، جدة ١٤٠٢هـ / ١٩٨٢م.

٥٨ ـ هريـــــدى (د. محمد عبد اللطيف): شئون الحرمين الشريفين في العهد العثماني في ضوء الوثائق التركية»، القاهرة ١٩٨٩م.

٥٩ ـ ياقوت الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله): «معجم البلدان»، الجزء الأول، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٠٦م.

ثالثا: المراجع الأجنبية:

١ ـ كتب وأبحاث:

1 - Atil (Esin): "Turkish Art", Japan, 1930.

2 - Binny (Edward): "Turkish minature painting and mansoripts, Isbn, 1973.

3 - Cerasi (Mourice): "Late ottoman archetects and master builders, "London, 1979.

4 - Creswoll (K.A.C.): "Early Molsim architecture" volume 1, partl, oxford, 1969.

5 - Elbasha (Dr. Hassan): "Ottomen pictures of the mosque of the prophet in madina as historical and documentary sources", Islamic Art, Vol. III, New York, 1988 - 1989.

6 - Esine (Emel): "Mecca the blessed, madinah the radiȧnt" Italy, 1963.

7 - Erdman (Kurt): "Sie berhundert jahre orienteppich", Jermany 1996.

8 - Lewcock (Ronald): "Architects, craftsmen, and bilders mareial and technique", London, 1979.

9 - Lewis (Bernare): "The world of islam", London, 1976.

10 - Macey (R.E.G.): "Oriental prayer Rugs", Ingland, 1971.

11 - Pauty (Edmond): "L' Evolution du dispnsitifiy en T dand les mosqueés opuitiques bulletin d'etudes orientales institut from cais de damas tom II.

12 - Renda (Dr. Gunsel): Batililasma don emide trurk resim sanati (1700 - 1850), Andara, 1977.

13 - Revault (J) et Pernard (A): "Palais et maisos du Cair", Tom IIII Cairo, 1979.

14 - Rivoira (A): "Moslem anrchitecture its origins and development", Oxford, University. Press, 1918.

15 - Rogers (Michael): "The spirad of islam", Oxford, 1934.

16 - Savaget (J): "Mosquee omeyyade de madina", Paris, 1947.

17 - Skera (Albert): "Les tresors de l'asie", Paris, 1961.

18 - Skira (P.V.): "A Kaba Picture from mousul", Sources for the history of arabia, Part 1, university of riadh, Press, 1979.

19 - Stewart (demond): "Early islam", New york, 1976.

20 - Wiet (Gaston) et hauteceur (Lewis): "Les moqueédu Caire Vol. 2, Paris, 1932.

٢ ـ كتالوجات متاحف ومعارض ومجموعات خاصة:

21 - Islamic Art: (The divid collection), Copenhagen, 1990.

22 - Islamic painting in the israel museum, Isael museum, Jerusalem, 1984.

23 - L' Islam dans les colection national, Paris, 1977.

24 - Museum fur islamic kunst: Berlin, 1971.

25 - The unity of islamic art: An exhibition to inawgurate the islamit art gallery of the king Faisal center for research and islamic studies:, Riyadh Saudi Arabia, 1405 (A.H.), 1985, (A.d).

فهرس الأشكال

شكل (١٠) مسقط أفقى للمسجد الحرام بعد عمارة المهدى له سنة ١٦٤هـ
(من عمل المؤلف)

شكل (١١) منظور تخيلى للمسجد الحرام بعد عمارة المهدى له سنة ١٦٤هـ
(من عمل المؤلف)

شكل (١٢) مسقط أفقى تخيلى للمسجد الحرام بعد زيادة دار الندوة وإدخالها فى المسجد فى عهد الخليفة العباسى المعتضد سنة ٢٨٤هـ
(من عمل المؤلف)

شكل (١٣) منظور تخيلى للمسجد الحرام بعد إدخال دار الندوة فيه فى عهد الخليفة العباسى المعتضد سنة ٢٨٤هـ
(من عمل المؤلف)

شكل (١٤) مسقط أفقى تخيلى للمسجد الحرام بعد زيادته من جهة باب إبراهيم فى عهد الخليفة العباسى المقتدر بالله سنة ٣٧٦هـ (من عمل المؤلف)

شكل (١٥) منظور تخيلى للمسجد الحرام فى أواخر القرن السادس الهجرى
(من عمل المؤلف)

شكل (١٦) مسقط أفقى تخيلى للمسجد الحرام فى العصر العثمانى
(من عمل المؤلف)

شكل (١٧) منظور تخيلى للمسجد الحرام فى العصر العثمانى (من عمل المؤلف)

شكل (١٨) مسقط أفقى للمسجد الحرام يوضح شكل المسجد الحرام وعناصره بعد التوسعة السعودية، نقلا عن دليل المسجد الحرام - مركز أبحاث الحج بجامعة أم القرى والاشتراك مع الرئاسة العامة لشئون المسجد الحرام والمسجد النبوى. رمضان ١٤١٢.

شكل (١٩) مسقط أفقى للمسجد الحرام يوضح شكل المسجد الحرام بعد التوسعة السعودية (الطابق الأرضى) نقلا عن دليل المسجد الحرام السابق الذكر.

شكل (٢٠) ماكيت مجسم للمسجد الحرام بعد التوسعة السعودية الثانية فى عهد الملك فهد، سنة ١٤٠٩هـ. نقلا عن جريدة الأهرام المصرية عدد ٢٣ مايو ١٩٩٣. ص ١٤.

شكل (٢١) تفريغ لرسم الكعبة على حجر بمتحف الآثار العربية ببغداد يرجع للقرن الخامس الهجرى (انظر لوحة رقم ١٤).

شكل (٢٢) تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط من كتاب دليل الحج بمتحف طوب قابوسراى - استانبول يرجع لمنتصف القرن السادس عشر الميلادى (انظر لوحة رقم ١٩).

شكل (٢٣) تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط بمجموعة بنى مؤرخ ما بين سنة ١٦٠٣، سنة ١٦١٧م (انظر لوحة رقم ٢٣).

شكل (٢٤) تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط بمتحف طوب قابوسراى استانبول يرجع للقرن ١٧م (انظر لوحة ٢٥).

شكل (٢٥) تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط من آيات قرآنية وأدعية دينية محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة ومؤرخ سنة ١١٥٨هـ (انظر لوحة رقم ٢٦).

شكل (٢٦) تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط من كتاب دلايل الخيرات محفوظ بمتحف قصر النيل بالقاهرة تحت رقم سجل ٢٣٩ ومؤرخ سنة ١١٨٩هـ / ١٧٧٥م (انظر لوحة ٢٧).

شكل (٢٧) تفريغ لرسم المسجد الحرام بمخطوط من كتاب فتوح الحرمين بمجموعة بنى مؤرخ سنة ١٢٨٨هـ / ١٨١٣م (انظر لوحة ٢٨).

شكل (٢٨) تفريغ لرسم صحن المسجد الحرام وما به من العناصر الذى رسمه المهندس السيد محمد صادق سنة ١٣٠١هـ، والمحفوظ بمكتبة السلطان عبد الحميد الثانى ـ استانبول (انظر لوحة ٣٣).

شكل (٢٩) تفريغ لرسم مبنى زمزم الذى رسمه المهندس السيد محمد صادق سنة ١٣٠١هـ والمحفوظ بمكتبة السلطان عبد الحميد الثانى استانبول ـ (انظر لوحة ٣٧).

شكل (٣٠) تفريغ لرسم المسجد الحرام على بلاطة خزفية بمجموعة ديفيد الدنمارك. مؤرخة سنة ١٦٠٠م (لوحة ٤٠).

شكل (٣١) تفريغ لرسم المسجد الحرام على بلاطة خزفية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم سجل ٣٢٥١ مؤرخة سنة ١٠٧٣هـ وعليها توقيع الصانع أحمد (انظر لوحة ٤١).

شكل (٣٢) تفريغ لرسم المسجد الحرام على مجموعة من البلاطات الخزفية محفوظة بمتحف طوب قابوسراى ـ استانبول ومؤرخة سنة ١٠٧٧هـ (١٦٦٦م) وعليها توقيع الصانع على (انظر لوحة ٤٣).

شكل (٣٣) تفريغ لرسم المسجد الحرام على مجموعة من البلاطات الخزفية محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة تحت رقم سجل ٦٢١٩ وترجع للقرن ١٧م (انظر لوحة ٤٦).

شكل (٣٤) تفريغ لرسم المسجد الحرام على بلاطة محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل ٨٦٠ ومؤرخة سنة ١١٣٩هـ. (انظرلوحة ٤٧).

شكل (٣٥) تفريغ لرسم المسجد الحرام على مجموعة من البلاطات الخزفية مثبتة على الجدران الداخلية لسبيل عبد الرحمن كتخدا بشارع المعز لدين الله بالقاهرة ومؤرخة سنة ١١٥٧هـ (انظر لوحة ٤٩).

شكل (٣٦) تفريغ لرسم المسجد الحرام على سجادة صلاة تركية ترجع للقرن ١٨م محفوظة بمتحف برلين (انظر لوحة ٥٢).

شكل (٣٧) تفريغ لرسم المسجد الحرام بالفرسكو على جدران مقعد بيت قايتباى بالقاهرة يرجع للقرن ١٧م (انظر لوحة رقم ٥٥).

شكل (٣٨) تفريغ لرسم المسجد الحرام بالفرسكو على جدران الضريح الملحق بخانقاه شيخو بالصليبة بالقاهرة يرجع للقرن ١٧م (انظر لوحة ٥٦).

فهرس اللوحات

لوحة (٥ أ) الكعبة المشرفة من جهة الجنوب، والشرق، وبابها، نقلا عن إبراهيم رفعت: نفس المرجع، جـ١، ص ٢٦٣.

لوحة (٥ب) الكعبة من جهة الجنوب، والشرق، وبابها (تكبير للوحة السابقة) نقلا عن إبراهيم رفعت: نفس المرجع. ص ٢٦٣.

لوحة (٦) منبر المسجد الحرام، نقلا عن إبراهيم رفعت: نفس المرجع شكل ٩٥ ص ٢٥٣.

لوحة (٧) الحرم المكى من جهة الشمال، والغرب، والجنوب، نقلا عن إبراهيم رفعت: نفس المرجع، جـ١، شكل ٨٥، ص ٢٢٨.

لوحة (٨) منظر عام للمسجد الحرام، مأخوذ من الزاوية الجنوبية الشرقية، ويبدو فى اللوحة الكعبة، وحولها مقام الحنفية، ومقام الحنبلية، ومقام المالكية، وإلى الخلف من ذلك أروقة الجهة الشمالية والغربية، ومئذنة باب الوداع (حزورة) فى الزاوية الشمالية الغربية. نقلا عن.

- Rivoira: op. cit. 2P. 10.

لوحة (٩) منظر للمسجد الحرام، مأخوذ من الجهة الشمالية، وتبدو فى اللوحة أروقة المسجد الحرام الجنوبية، والغربية، ومئذنة باب الوداع، نقلا عن إبراهيم رفعت: المرجع السابق، جـ١، ص ٢٣٥.

لوحة (١٠) المسجد الحرام من جهة باب إبراهيم، (الجهة الغربية) نقلا عن إبراهيم رفعت: نفس المرجع، شكل ٩٠، ص ٢٣٣.

لوحة (١١) منظر بوائك الحرم المكى من الداخل فى العصر العثمانى، نقلا عن إبراهيم رفعت: نفس المرجع، جـ١، شكل ٨٤، ص٢٢٨.

لوحة (١٢) باب الصفا بالمسجد الحرام، نقلا عن إبراهيم رفعت: نفس المرجع شكل ٨٩ ص ٢٣١.

لوحة (١٣) باب عليّ بالمسجد الحرام، نقلا عن إبراهيم رفعت: نفس المرجع، شكل ٨٨، ص ٢٣١.

لوحة (١٤) نقش يمثل المسجد الحرام على حجر من الجرانيت الأسود، كان فى مرقد الإمام على بالموصل، يرجع للقرن الخامس الهجرى، نقلا عن.

- Skera (P.V): Kaba Picture from Mosul (sources for the Historyof Arabia part University of Riadh press 1979 P. 145.

لوحة (١٥) رسم يمثل الكعبة وما حولها من كتاب خريدة العجايب لابن الوردى المتوفى سنة ٧٤٩هـ / ١٣٤٨م، نقلا عن د. حسن عبد الوهاب، الرسومات الهندسية فى العمارة الإسلامية ـ بحث بمجلة سومر، المجلد الرابع عشر، بغداد ١٩٥٨، شكل ٤.

لوحة (١٦) رسم يمثل المسجد الحرام من كتاب خريدة العجائب السابقة الذكر: نقلاً عن حسن عبد الوهاب: نفس البحث السابق.

لوحة (١٧) رسم لهجوم أفيال أبرهة على الكعبة، بمخطوط سير النبى السابق الذكر، نقلا عن

- Emel Ezin: op. cit Pl 24.

لوحة (١٨) رسم يمثل الكعبة وما حولها فى بدايةالعصر الإسلامى، بمخطوط من كتاب سيرالنبى يرجع للقرن ١٦م، بمتحف المتروبوليتان ـ بنيويورك، نقلا عن.

- Stewart (desmond): Early Islam - New - York 1987 P. 20.

لوحة (١٩) رسم للمسجد الحرام بمخطوط من كتاب دليل الحج، يرجع للقرن ١٦م بمتحف طوب قابوسراى - استانبول، نقلا عن كتالوج معرض الفنون المتعلقة بالعبادات بمناسبة مرور ١٤٠٠ عام على الهجرة النبوية الشريفة - استانبول - تركيا - وزارة الثقافة والسياحة - ١٤٠٣هـ / ١٩٨٣ - شكل ١٣.

لوحة (٢٠) رسم للمسجد الحرام بمخطوط من كتاب دليل مكة والمدينة، بالمتحف البريطانى مؤرخ بجمادى الآخرة سنة ٩٩٠هـ / ١٥٨٢م.، نقلا عن.

- The unity of Idlamic art" an Exhinbition too inv-gurate the ismaic art Gallery of the kinfg faisal center for research and Islamic studies riadh sau-dia arabia 1405 H 1985 A-D P1 50 (A).

لوحة (٢١) رسم للمسجد الحرام (تكبير للرسم فى اللوحة السابقة)

لوحة (٢٢) رسم للمسجد الحرام بمخطوط من كتاب جواهر الغرايب، ترجمة كتاب بحر العجايب، مؤرخ سنة ١٥٩٠ بمجموعة بنى، نقلا عن.

- Edward Binney: Turkish Minature (pinting and manscripts, isbn 1973 P. 10.

لوحة (٢٣) رسم للمسجد الحرام بمخطوط تركى مؤرخ ما بين سنة ١٦٠٣، ١٦١٧م، نقلا عن.

- Binny: op. cit P1 49.

لوحة (٢٤) رسم للمسجد الحرام بمخطوط من كتاب دلايل الخيرات، يرجع للقرن ١٧م، محفوظ بمتحف إسرائيل، نقلا عن كتالوج متحف إسرائيل.

- Islamic painting in the Isreal museum Jerusalem 1984 P1 157.

لوحة (٢٥) رسم للمسجد الحرام بمخطوط تركى يرجع للقرن ١٧م، محفوظ بمتحف طوب قابوسراى - استانبول، نقلا عن.

- Rivoira: op. cit Fig 4 P. 2.

لوحة (٢٦) رسم للمسجد الحرام بمخطوط دينى بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم السجل ١٣٩٩٨، مؤرخ سنة ١١٥٩هـ مقاس ١٦,٥ × ١٠سم.

لوحة (٢٧) رسم للمسجد الحرام بمخطوط من كتاب دلايل الخيرات بمتحف قصر النيل بالقاهرة، رقم السجل ٢٣٩، مؤرخ سنة ١١٨٩ هـ / ١٧٧٥م. مقاس ٢٠ × ١٢,٥ سم.

لوحة (٢٨) رسم للمسجد الحرام بمخطوط من كتاب فتوح الحرمين، مؤرخ سنة ١٢٢٨هـ / ١٨١٣م، بمجموعة بنى، نقلا عن.

- Edward Benny: op. cit. P1 40.

لوحة (٢٩) رسمان أحدهما للمسجد الحرام والآخر للمسجد النبوى بمصحف محفوظ بمتحف قصر المنيل بالقاهرة، ومؤرخ سنة ١٢٤٥هـ / ١٨٢٤م.

لوحة (٣٠) تكبير لرسم المسجد الحرام فى المصحف السابق.

لوحة (٣١) رسمان أحدهما للمسجد الحرام والآخر للمسجد النبوى، بمصحف محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم سجل ١٨١٠٤، ومؤرخ سنة ١٢٤٩هـ / ١٨٣٣م.

لوحة (٣٢) تكبير لرسم المسجد الحرام فى المخطوط السابق.

لوحة (٣٣) رسم للمسجد الحرام مؤرخ سنة ١٣٠١هـ، من عمل المهندس السيد محمد صادق محفوظ بمكتبة السلطان عبد

الحميد الثانى ـ استانبول، نقلا عن د. محمد حرب ـ خريطة للحرم المكى ـ مجلة الدارة السعودية عدد نوفمبر سنة ١٩٨٧ ربيع الآخر سنة ١٤٠٨هـ. ص ٤٩.

لوحة (٣٤) قطاعات فى باب السلام، من عمل المهندس السيد محمد صادق سنة ١٣٠١هـ، محفوظة بمكتبة السلطان عبد الحميد الثانى، ـ مقياس رسم ١ : ١٠٠ نقلا عن د. محمد حرب المرجع السابق، ص ٤٥.

لوحة (٣٥) مسقط أفقى لمبنى زمزم سنة ١٣٠١هـ، من عمل المهندس السيد محمد صادق ـ مكتبة السلطان عبد الحميد الثانى ـ استانبول ـ مقياس رسم ١ : ١٠٠، نقلا عن د. محمد حرب: نفس المرجع، ص ٤٦.

لوحة (٣٦) مسقط أفقى لمبنى زمزم سنة ١٣٠١هـ بعد تعديله من عمل المهندس السيد محمد صادق ـ مكتبة السلطان عبد الحميد الثانى ـ استانبول ـ مقياس رسم ١ : ١٠٠، نقلا عن د. محمد حرب: نفس المرجع ـ ص ٤٦.

لوحة (٣٧) قطاع رأسى لمبنى زمزم سنة ١٣٠١هـ، من عمل المهندس السيد محمد صادق ـ، مكتبة السلطان عبد الحميد الثانى ـ استانبول ـ مقياس رسم ١ : ١٠٠، نقلا عن د. محمد حرب: نفس المرجع، ص ٥٠.

لوحة (٣٨) رسم للمسجد الحرام بمخطوط من كتاب دلايل الخيرات، مؤرخ سنة ١٣٢٣هـ، محفوظ بمكتبة عارف حكمت المدينة المنورة، من عمل المصور عثمان يمنى، نقلا عن.
- Emel Exin: op. cit. P1 97.

لوحة (٣٩) رسم للمسجد الحرام على ست بلاطات خزفية ترجع للقرن ١٦م، بمجموعة بناكى بأثينا، نقلا عن د. حسن

الباشا: عمارة المسجد الحرام بمكة ـ مجلة منبر الإسلام عدد رمضان ١٣٨٨هـ / أكتوبر ١٩٦٨م.

لوحة (٤٠) رسم للمسجد الحرام على بلاطة خزفية بمجموعة ديفيد بالدنمارك، مؤرخ سنة ١٦٠٠م، نقلا عن.

- Islamic art (the divid collection Copehagen, 1990 P1 194.

لوحة (٤١) رسم للمسجد الحرام على بلاطة خزفية بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، رقم سجل ٢٣٥١، عليها توقيع الصانع أحمد وتاريخ سنة ١٠٧٣هـ (١٦٦٢م).

لوحة (٤٢) رسم للمسجد الحرام على بلاطة خزفية، مؤرخة سنة ١٠٧٧هـ (١٦٦٦م)، محفوظة بمتحف فكتوريا وألبرت ـ لندن نقلا عن.

- Emel Ezin: op. cit Fig 101 P: 1880

لوحة (٤٣) رسم للمسجد الحرام على مجموعة من البلاطات الخزفية، مؤرخة سنة ١٠٧٧هـ (١٦٦٦م)، محفوظة بمتحف طوب قابوسراى ـ استانبول، نقلا عن.

- Bernard Lewis: the world of Islam, London 1976. p. 300.

لوحة (٤٤) رسم للمسجد الحرام على مجموعة من البلاطات الخزفية مؤرخة سنة ١٠٨٧هـ (١٦٦٧م)، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، تحت رقم سجل ٩٢٤٠.

لوحة (٤٥) رسم للمسجد الحرام على محراب من البلاطات الخزفية، يرجع للقرن ١٧م، محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة رقم السجل ٦٢١٩.

لوحة (٤٦) تكبير لرسم المسجد الحرام على المحراب فى اللوحة السابقة.

لوحة (٤٧) رسم للمسجد الحرام على بلاطة خزفية مؤرخة سنة ١١٣٩هـ (١٧٢٧م)، عليها توقيع الصانع محمد الشامى الدمشقى، محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة، تحت رقم سجل ٨٦٠.

لوحة (٤٨) رسم للمسجد الحرام على مجموعة من البلاطات الخزفية بمسجد حكيم أوغلو على باشا باستانبول، ترجع لسنة ١٧٣٧م، نقلا عن.

- Esin Atil: Trkish art, Japan 1980, PL 48.

لوحة (٤٩) رسم للمسجد الحرام على مجموعة من البلاطات الخزفية مثبتة على الجدران الداخلية لسبيل عبد الرحمن كتخدا بالنحاسين بالقاهرة، يرجع تاريخها إلى سنة ١١٥٧هـ / ١٧٧٤م.

لوحة (٥٠) رسم للمسجد الحرام على غطاء بوصلة قبلة، ترجع للقرن ١٨م، محفوظة بمتحف طوب ـ قابوسراى ـ استانبول، نقلا عن كتالوج معرض الفنون الإسلامية المتعلقة بالعبادات ـ المرجع السابق شكل ٧.

لوحة (٥١) رسم للمسجد الحرام بالزيت على تابلوه خشبى يرجع لأواخر القرن ١٨م، محفوظة بمتحف طوب قابوسراى ـ استانبول، نقلا عن.

- Emel Ezin: op. Cit. P. 65.

لوحة (٥٢) رسم رمزى للمسجد الحرام على سجادة صلاة من غرب الأناضول، ترجع للقرن ١٨م، محفوظة بمتحف برلين، نقلا عن.

- Erdman (Kurt) sie berhundert jahre orient reppich, Jermany 1966. P1. 74. P. 54.

لوحة (٥٣) رسم رمزى للمسجد الحرام داخل عقد المحراب الأوسط لسجادة صلاة من صناعة بروسة بآسيا الصغرى، فى القرن ١٨م، نقلا عن.

- Macey (R.E.G): Oriental prayer Rugs, Ingland 1971 P1 16.

لوحة (٥٤) تكبير لرسم المسجد الحرام بالسجادة السابقة.

لوحة (٥٥) رسم للمسجد الحرام بالألوان المائية على الجص (الفرسكو) على جدران مقعد منزل قايتباى بالقاهرة، يرجع للقرن ١٧م، وقد تطرق التلف إليه (انظر تفريغ لهذا الرسم شكل ٣٤).

لوحة (٥٦) رسم للمسجد الحرام بالألوان المائية على الجص (الفرسكو)، بالضريح الملحق بخانقاه شيخو بالصليبة بالقاهرة، يرجع للقرن ١٧م، وقد تطرق التلف الشديد إليه انظر تفريغًا لهذا الرسم مع محاولة لإكمال الأجزاء المفقودة منه (شكل ٣٥).

لوحة (٥٧) رسم للمسجد الحرام بالألوان المائية على الجص (الفرسكو) بمنزل الست وسيلة بحى الأزهر بالقاهرة، يرجع إلى سنة ١٠٧٤هـ / ١٦٦٤م. نقلا عن.

Revault (j) et Bernaid (A): Palais et maisons du caire vol IIII P1 (L) A -

لوحة (٥٨) رسم للمسجد الحرام بالألوان المائية على الجص (الفرسكو) بمنزل على كتخدا (الربعماية) بالقاهرة، يرجع لسنة ١١٩٠هـ / ١٧٧٦م، نقلا عن.

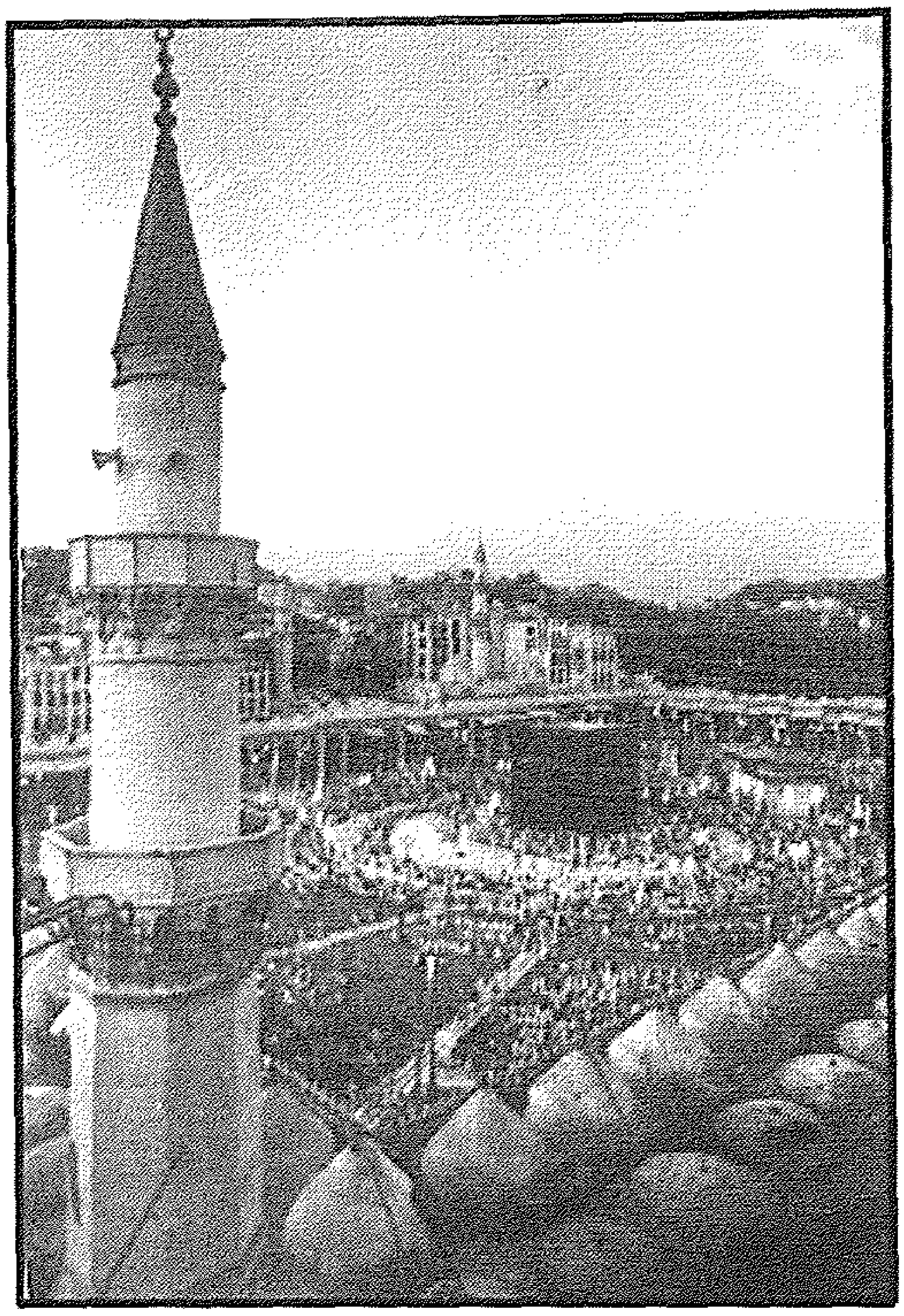
Revault et Bernard: Op. Cit P1 (LL).

لوحة (٥٩) باب الملك عبد العزيز بالمسجد الحرام الذى أضيف إلى المسجد فى التوسعة السعودية الأولى. نقلا عن دليل المسجد الحرام مركز أبحاث الحج بجامعة أم القرى رمضان ١٤١٢هـ.

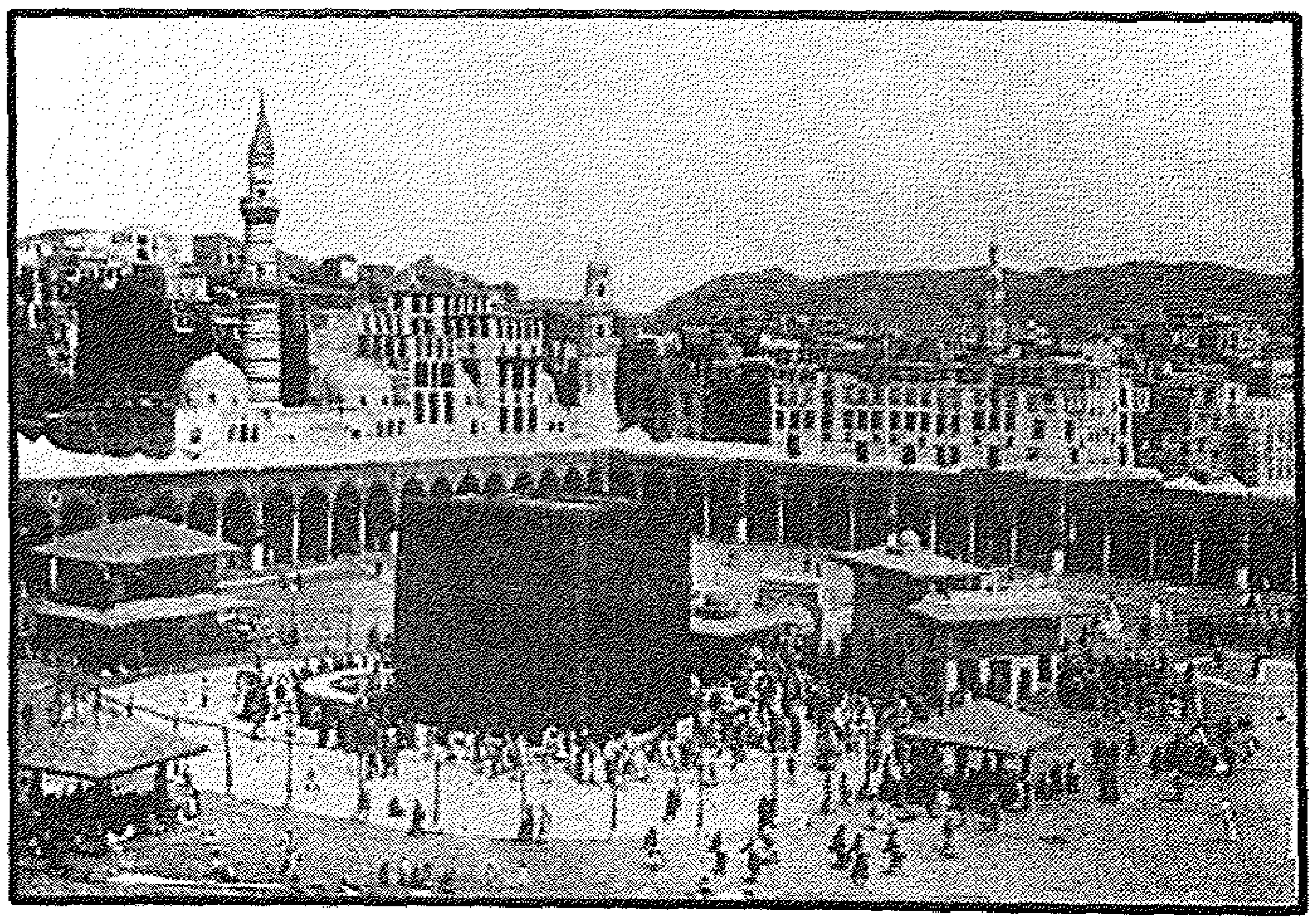
لوحة (٦٠) صورة للمسجد الحرام (من الجو) بعد التوسعة السعودية الأولى: نقلا عن د / سعاد ماهر محمد: العمارة الإسلامية على مر العصور جـ٢. لوحة ١٥٣ (٨).

لوحة (٦١) باب الملك فهد بالمسجد الحرام الذى أضيف إلى المسجد الحرام بعد توسعته سنة ١٤٠٩هـ نقلا عن دليل المسجد الحرام السابق الذكر.

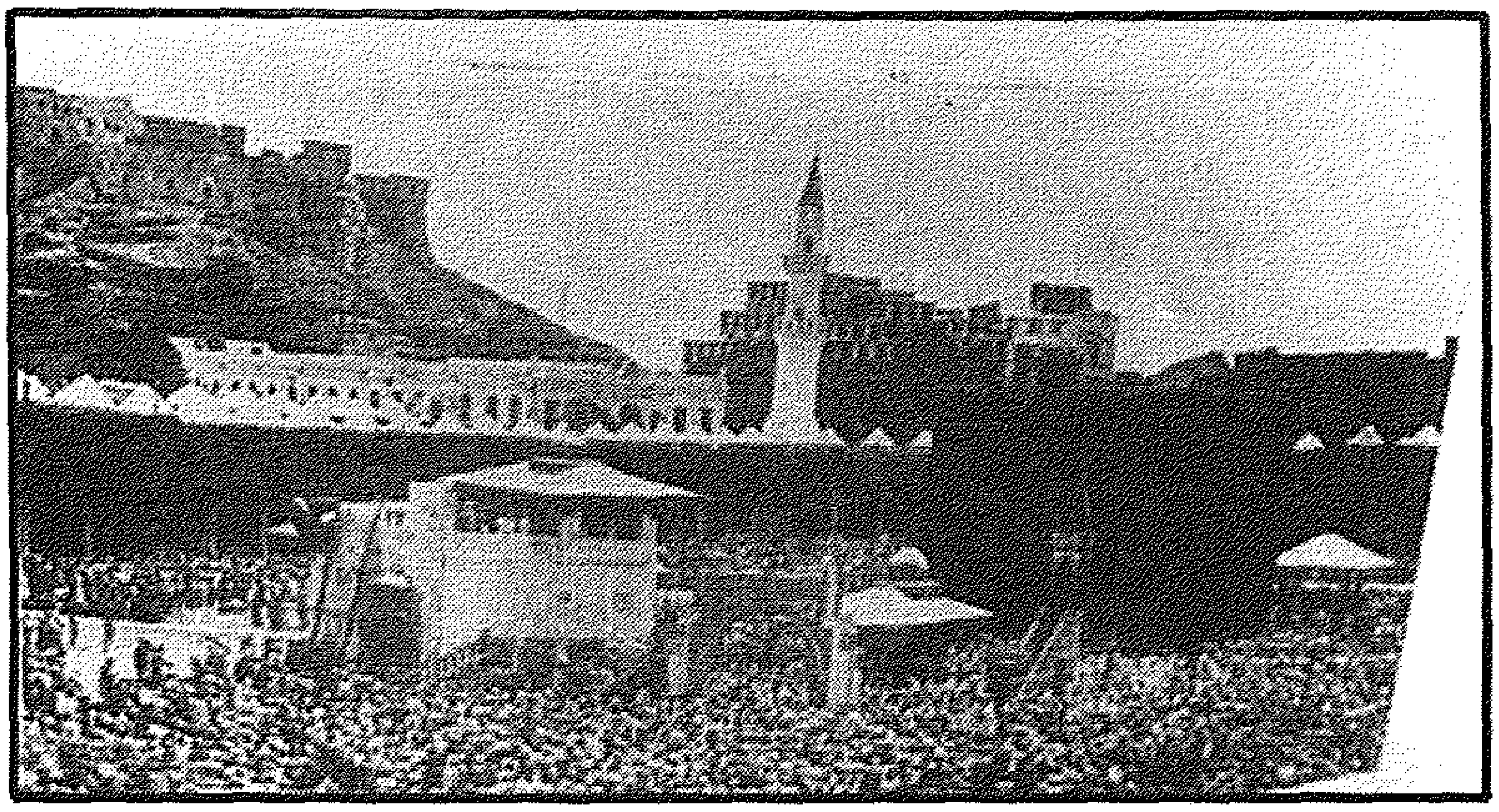
محتويات البحث



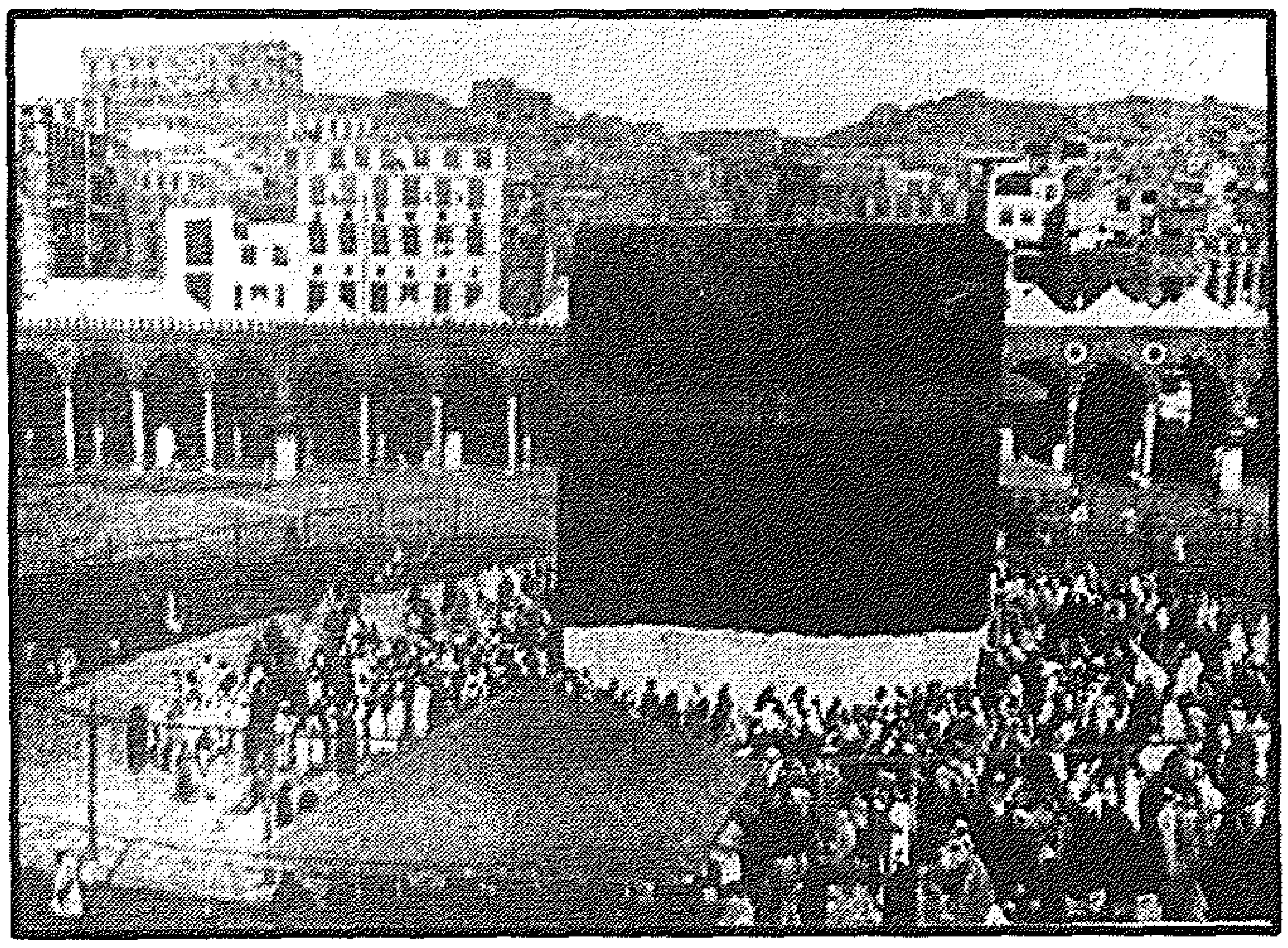
لوحة (١)



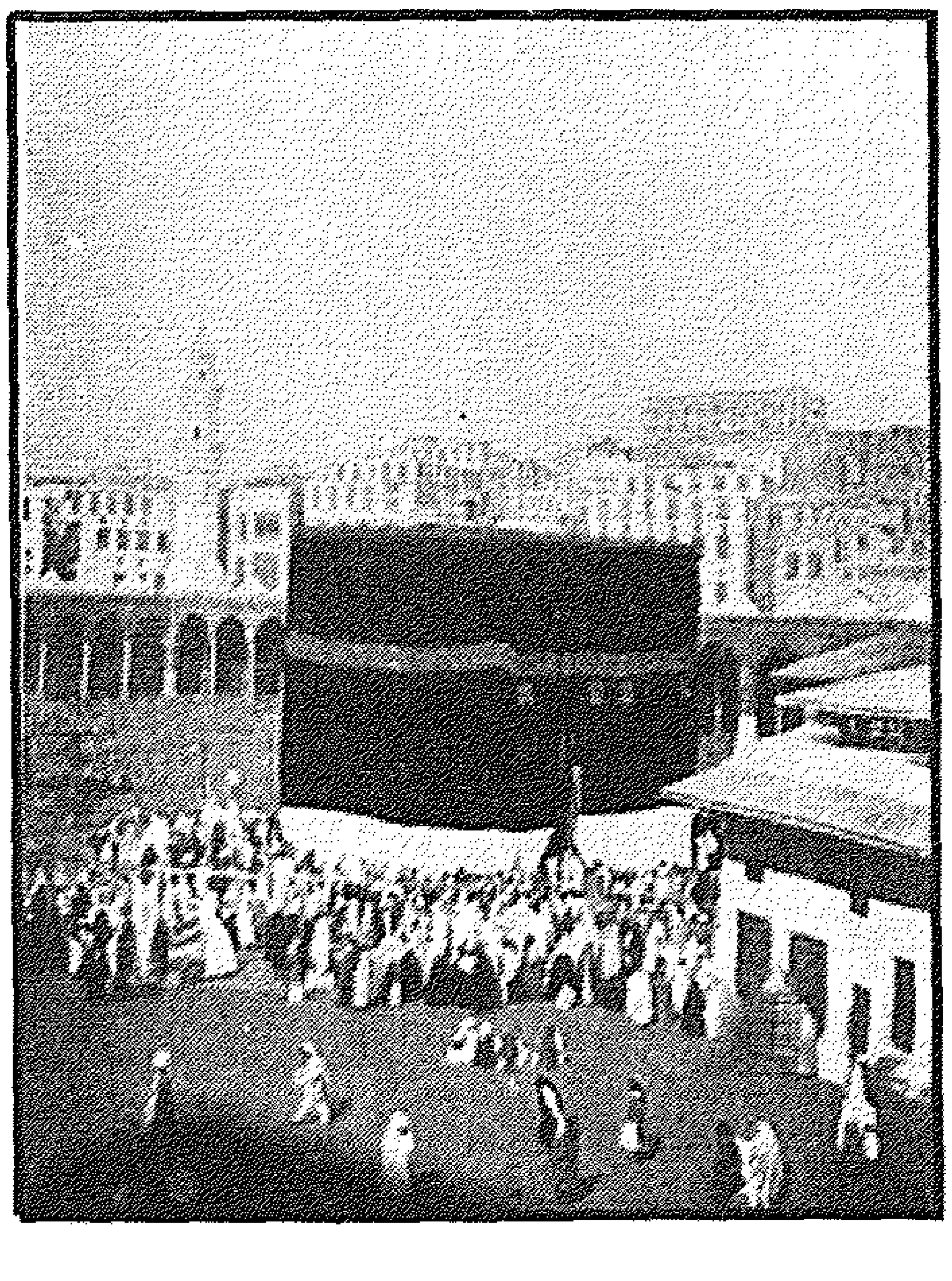
لوحة (٢)



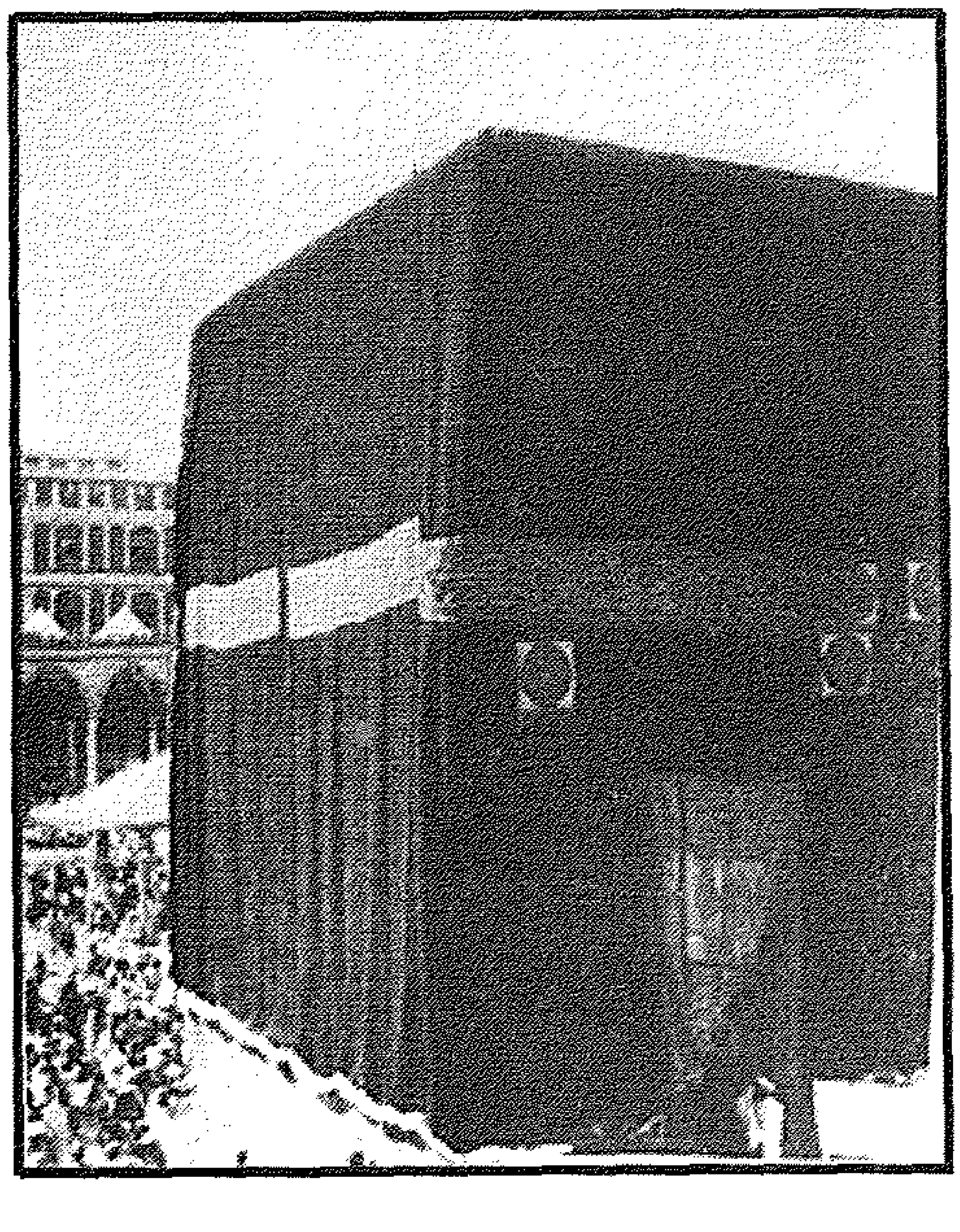
لوحة (٣)



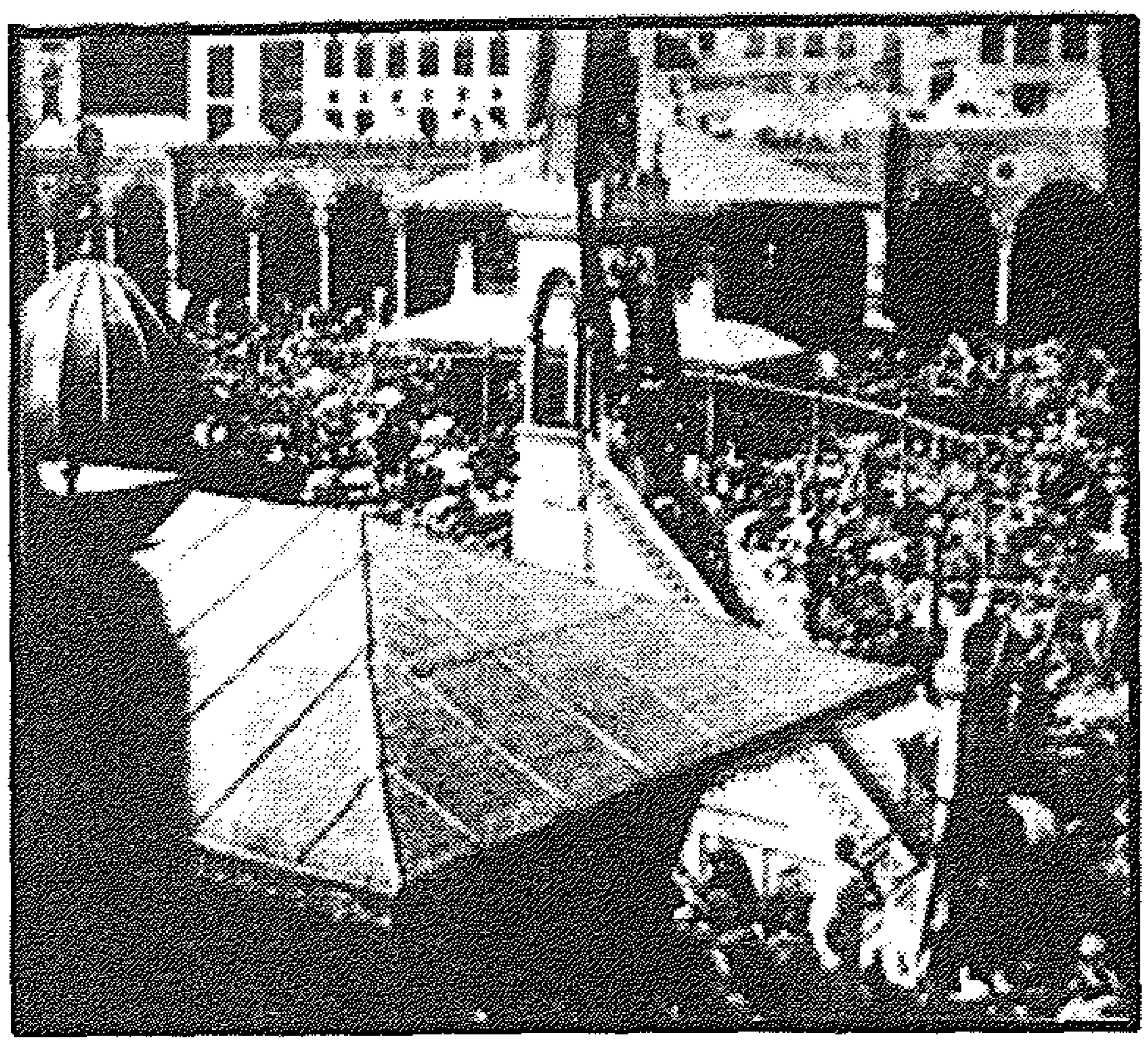
لوحة (٤)



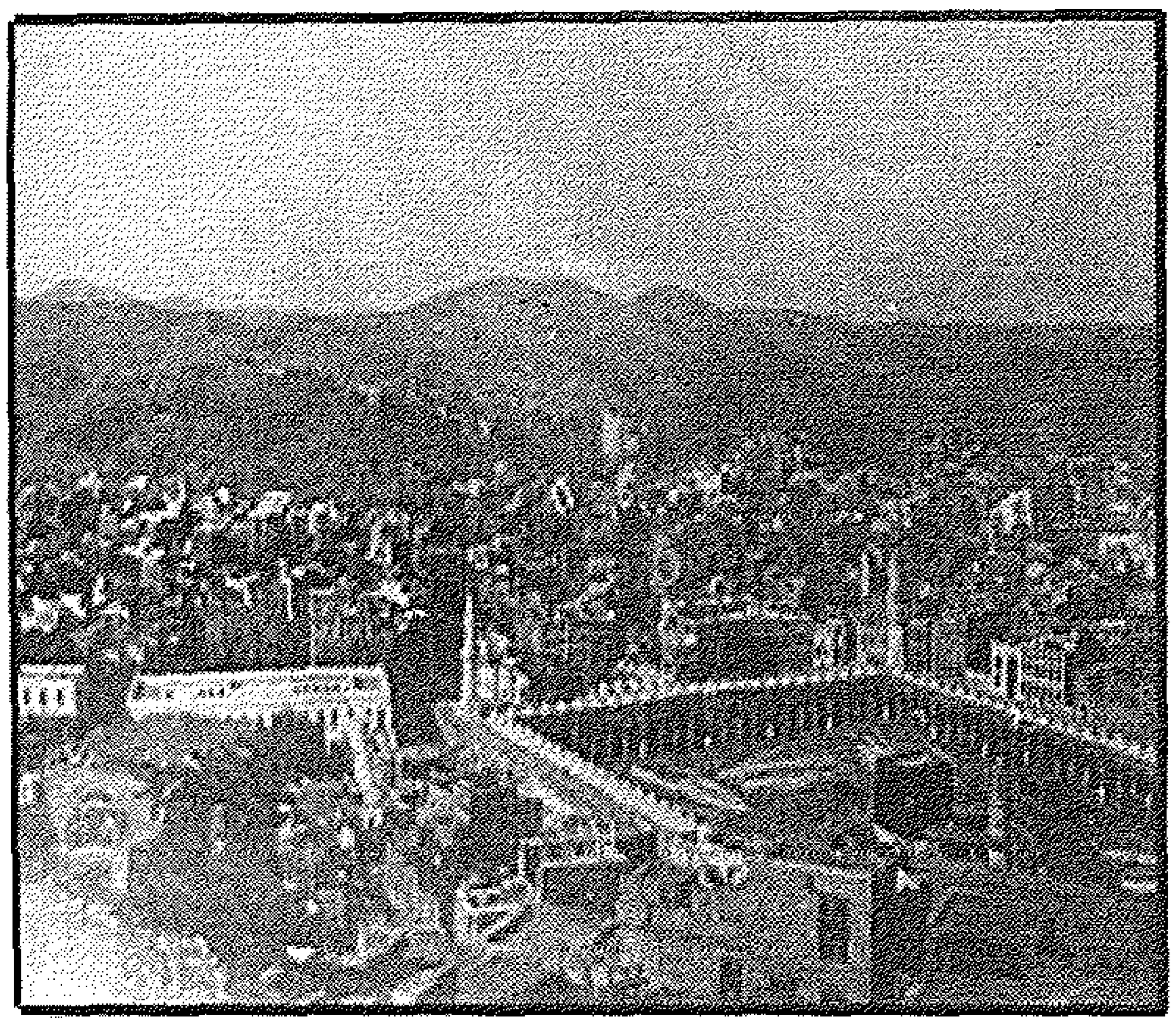
لوحة (٥ أ)



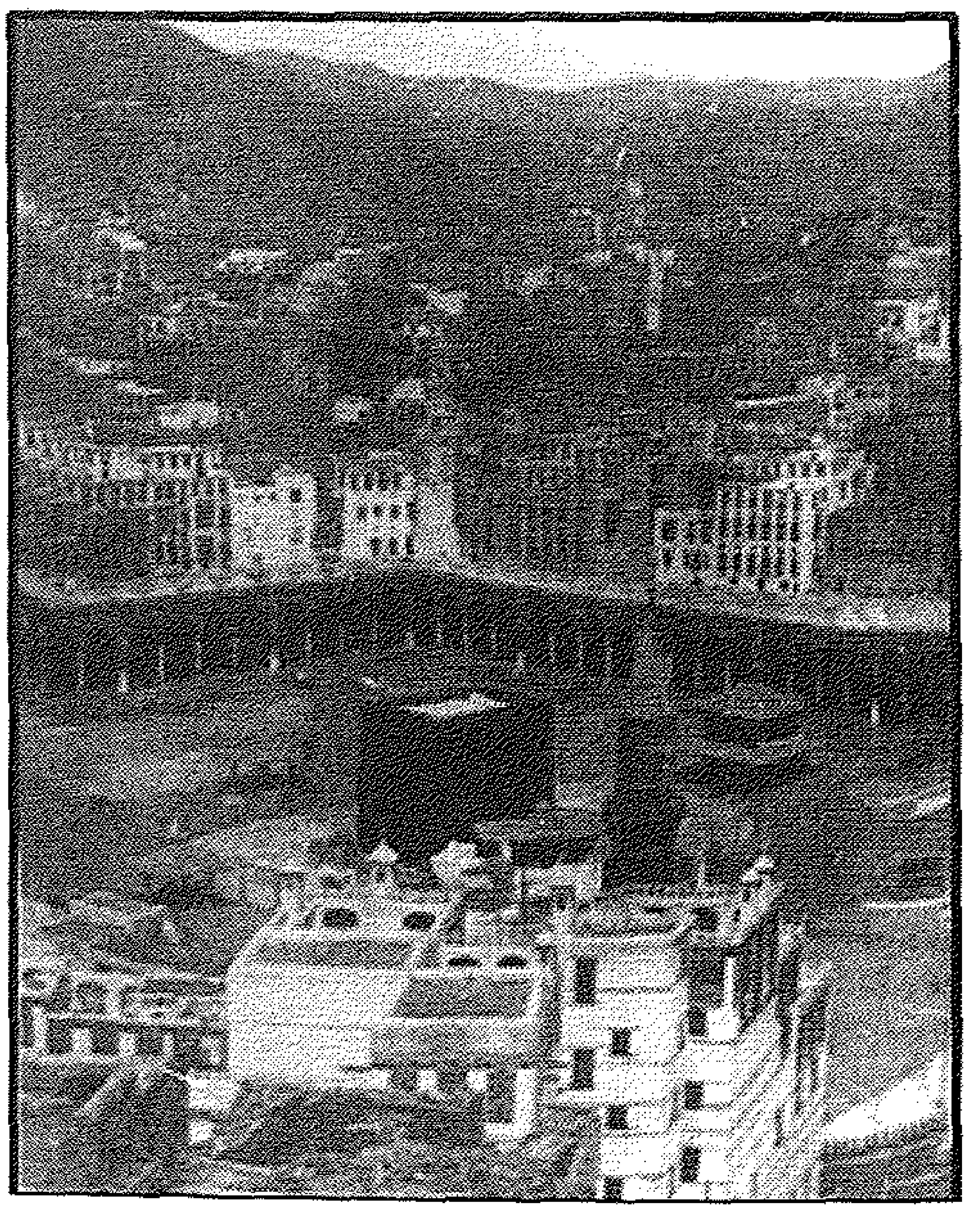
لوحة (٥ ب)



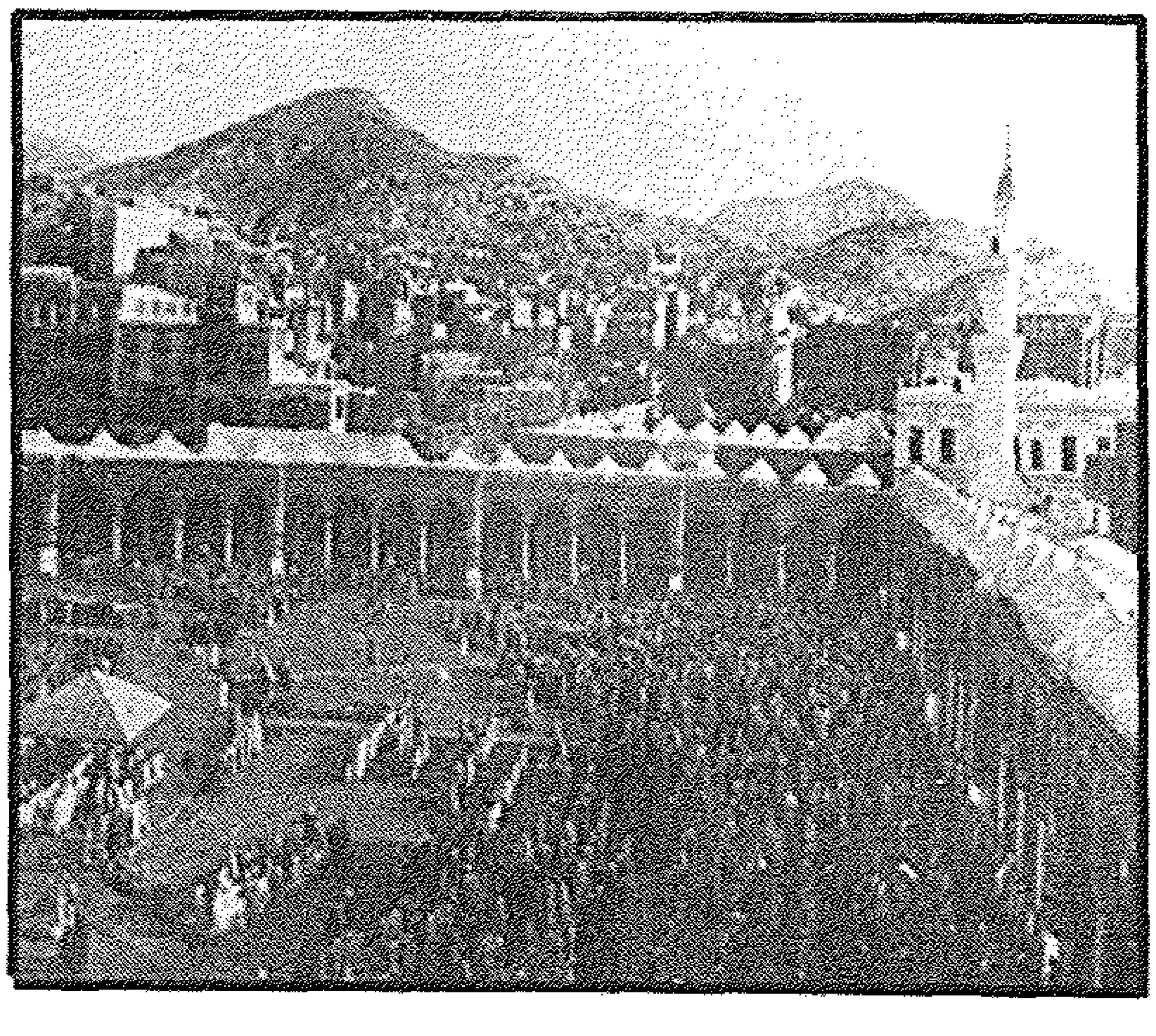
لوحة (٦)



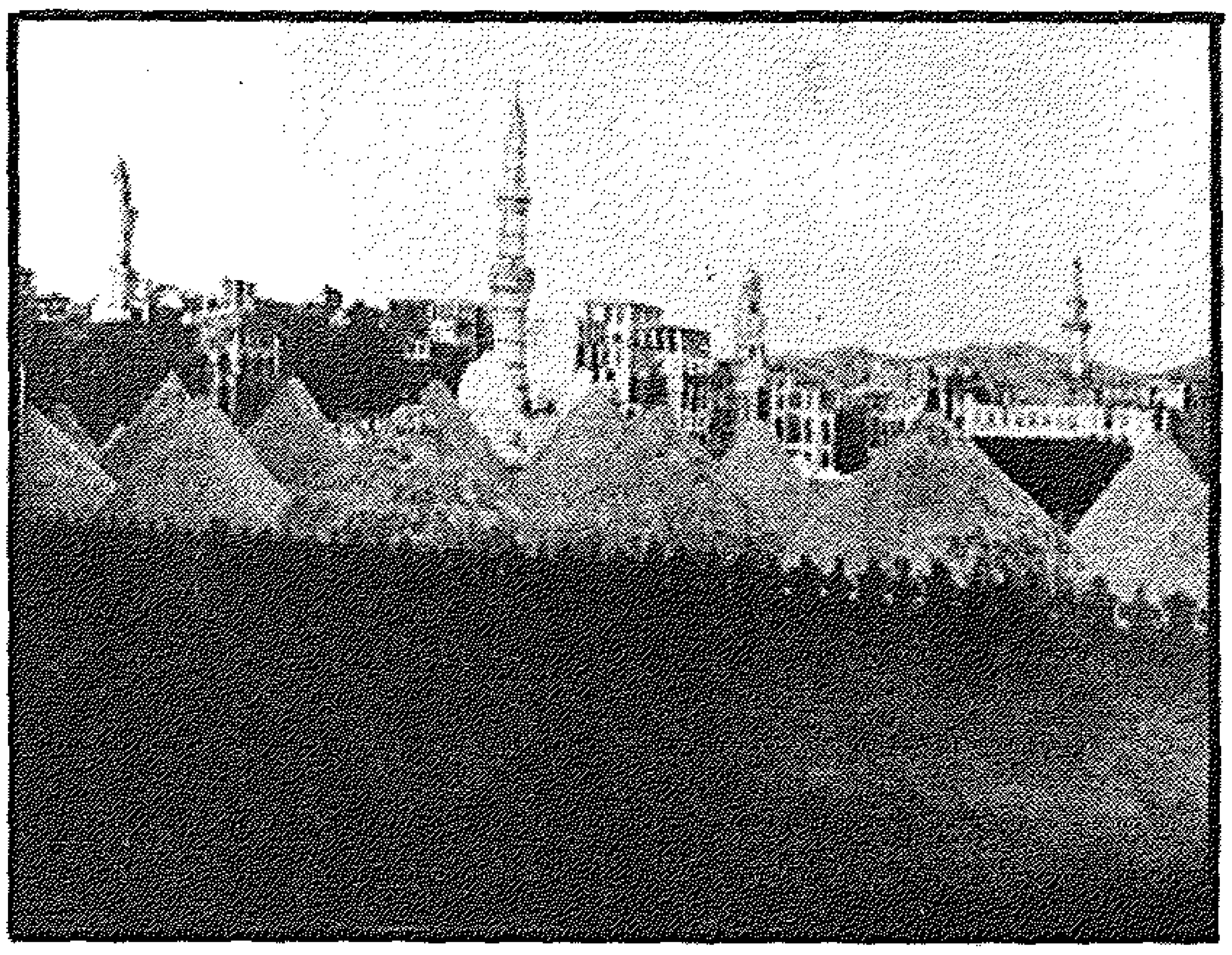
لوحة (٧)



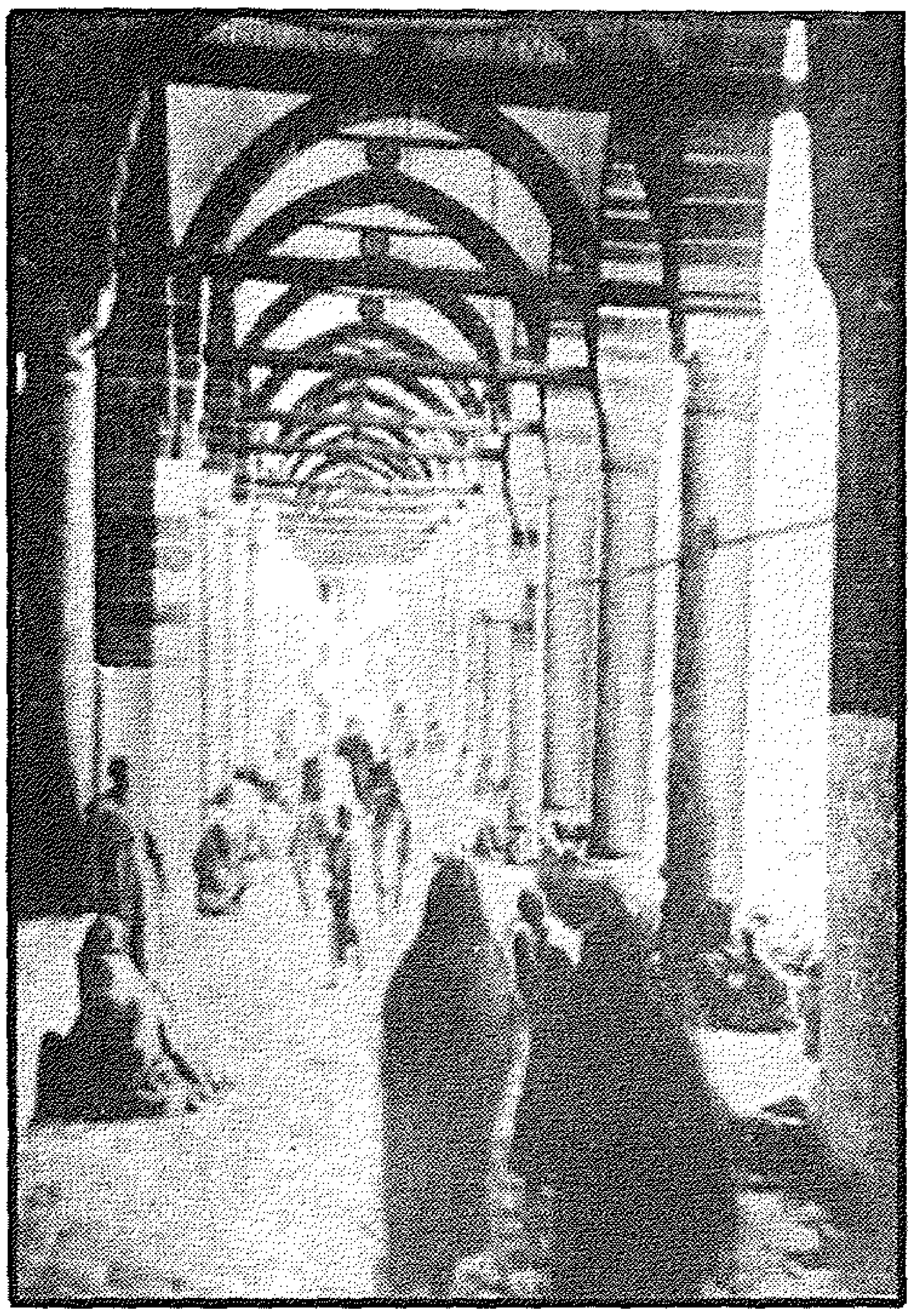
لوحة (٨)



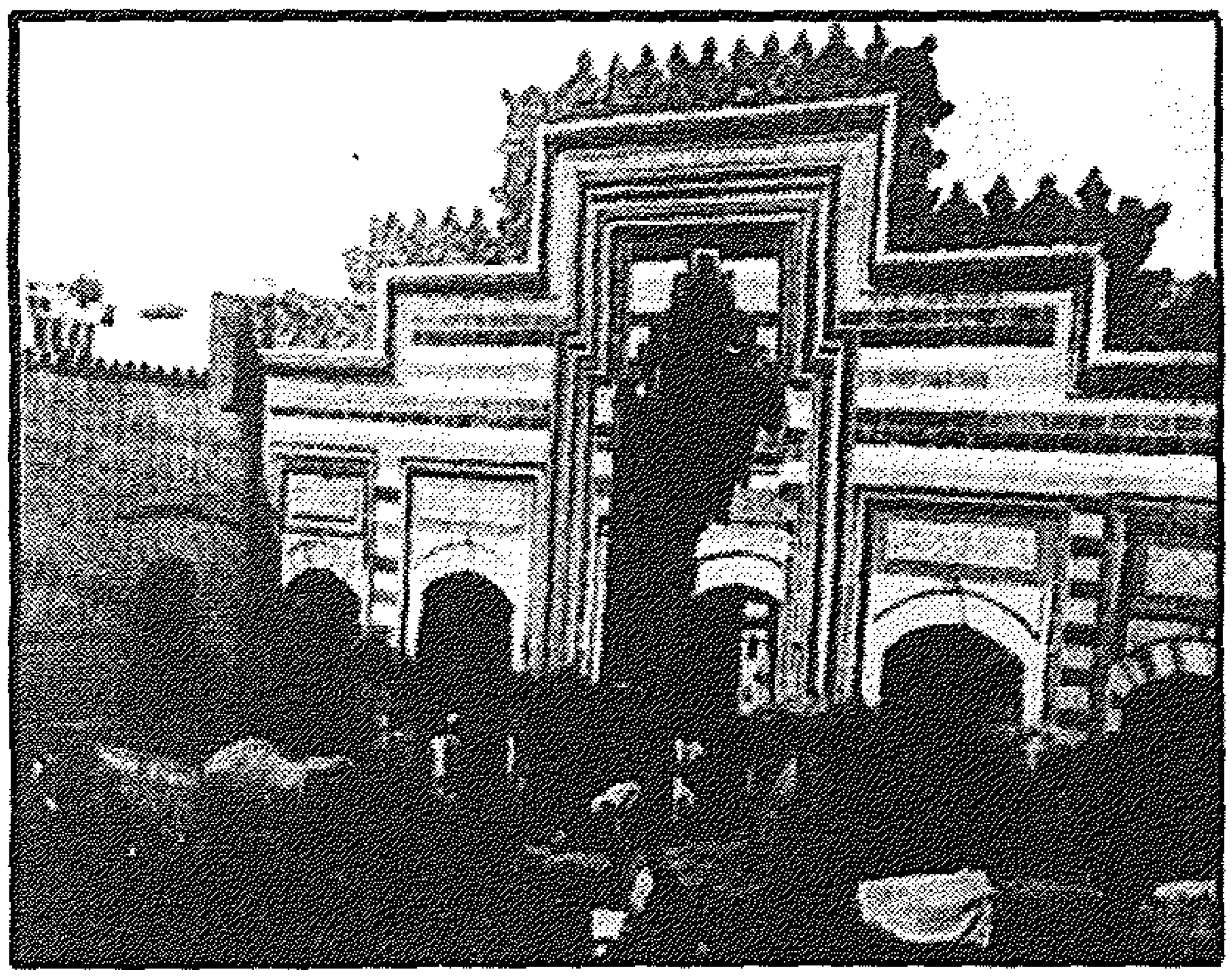
لوحة (٩)



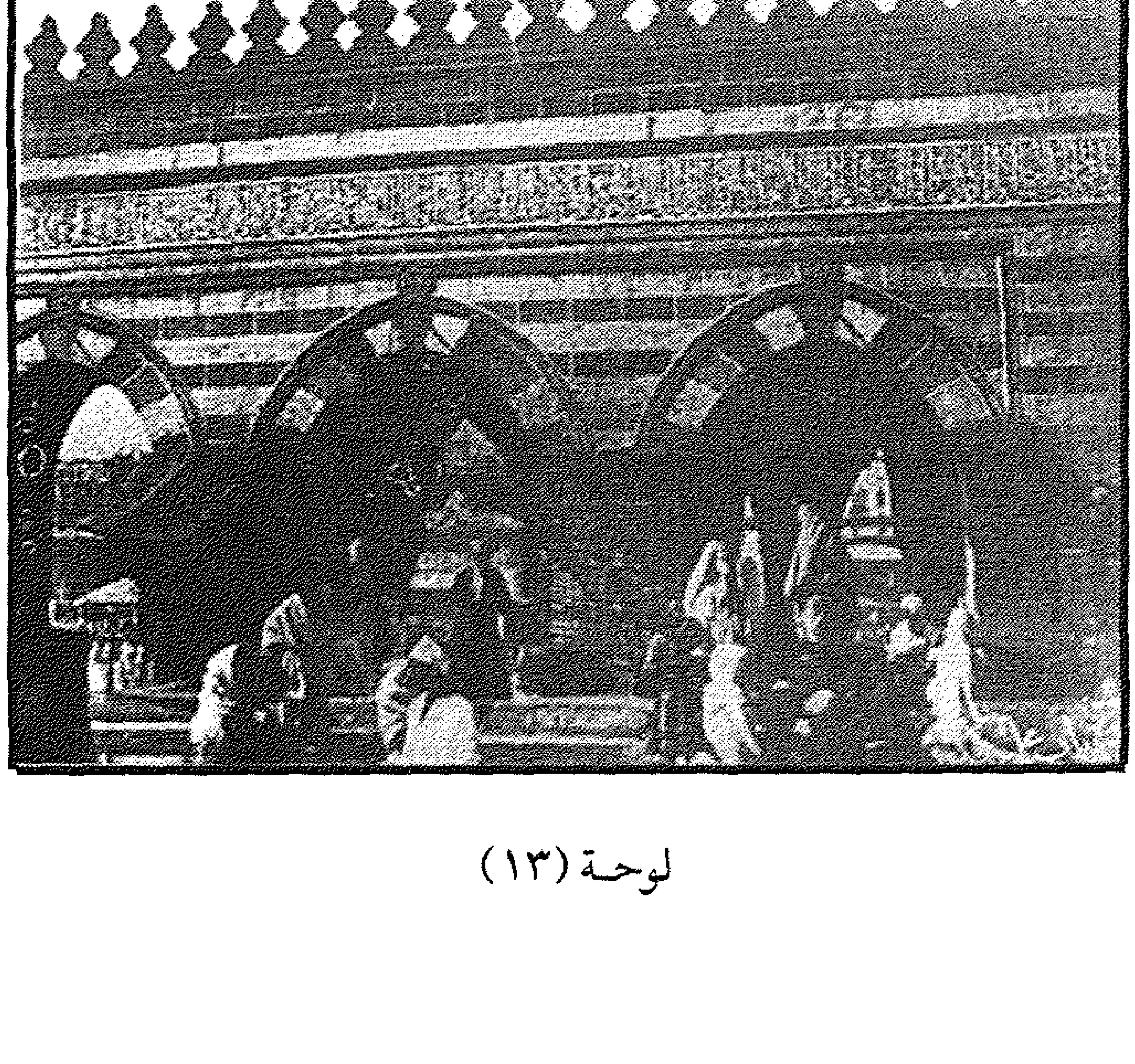
لوحة (١٠)



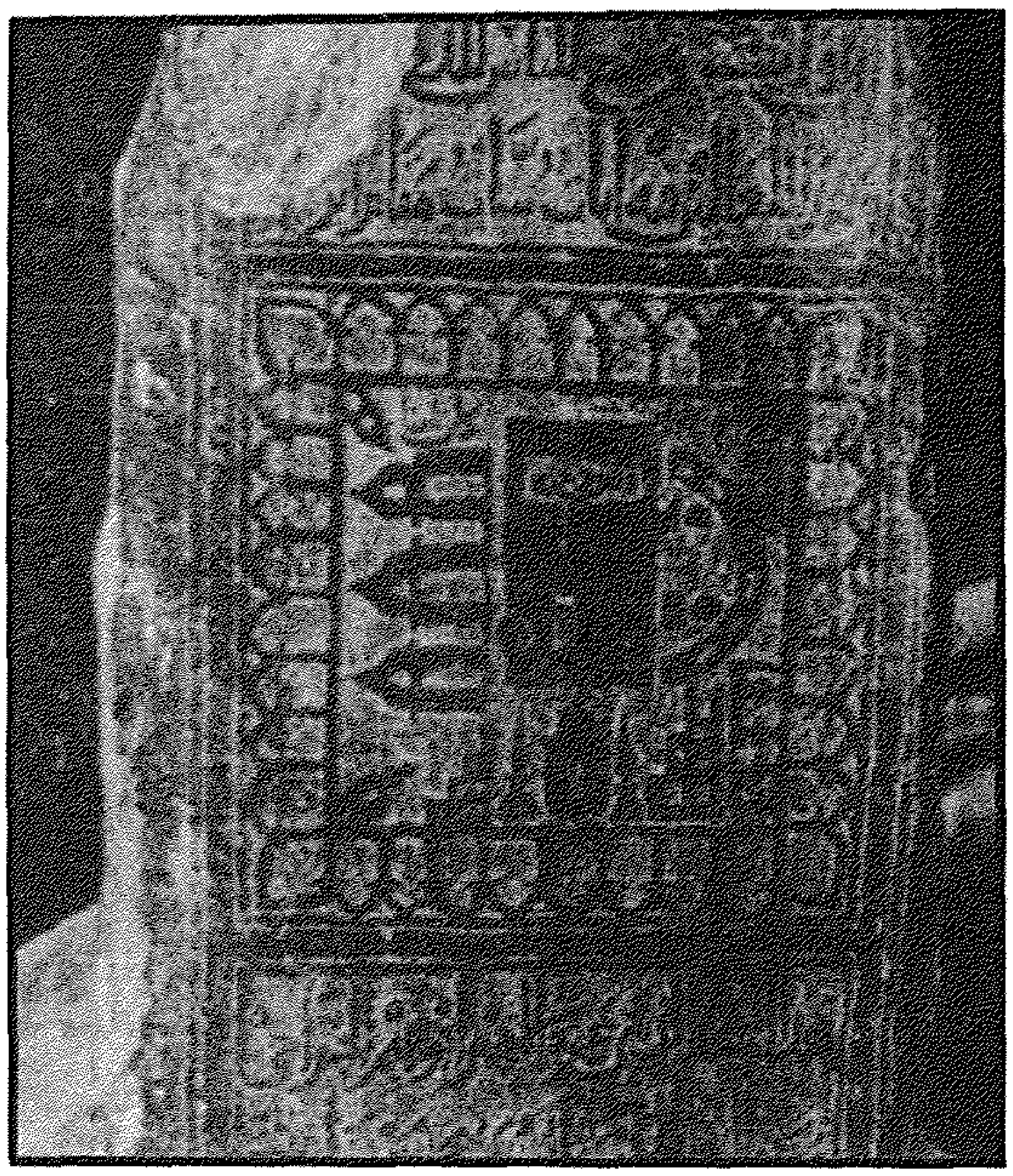
لوحة (١١)



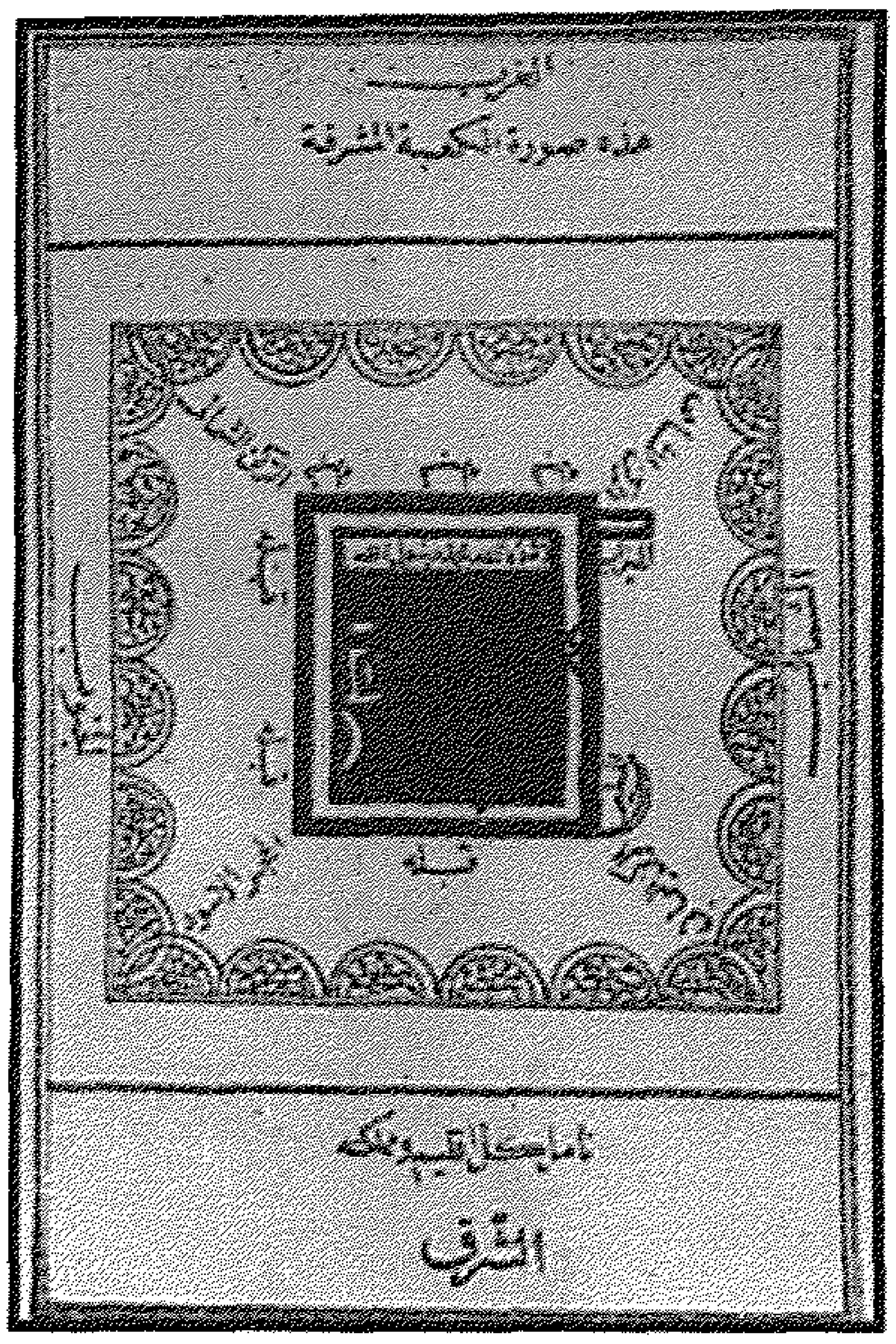
لوحة (١٢)



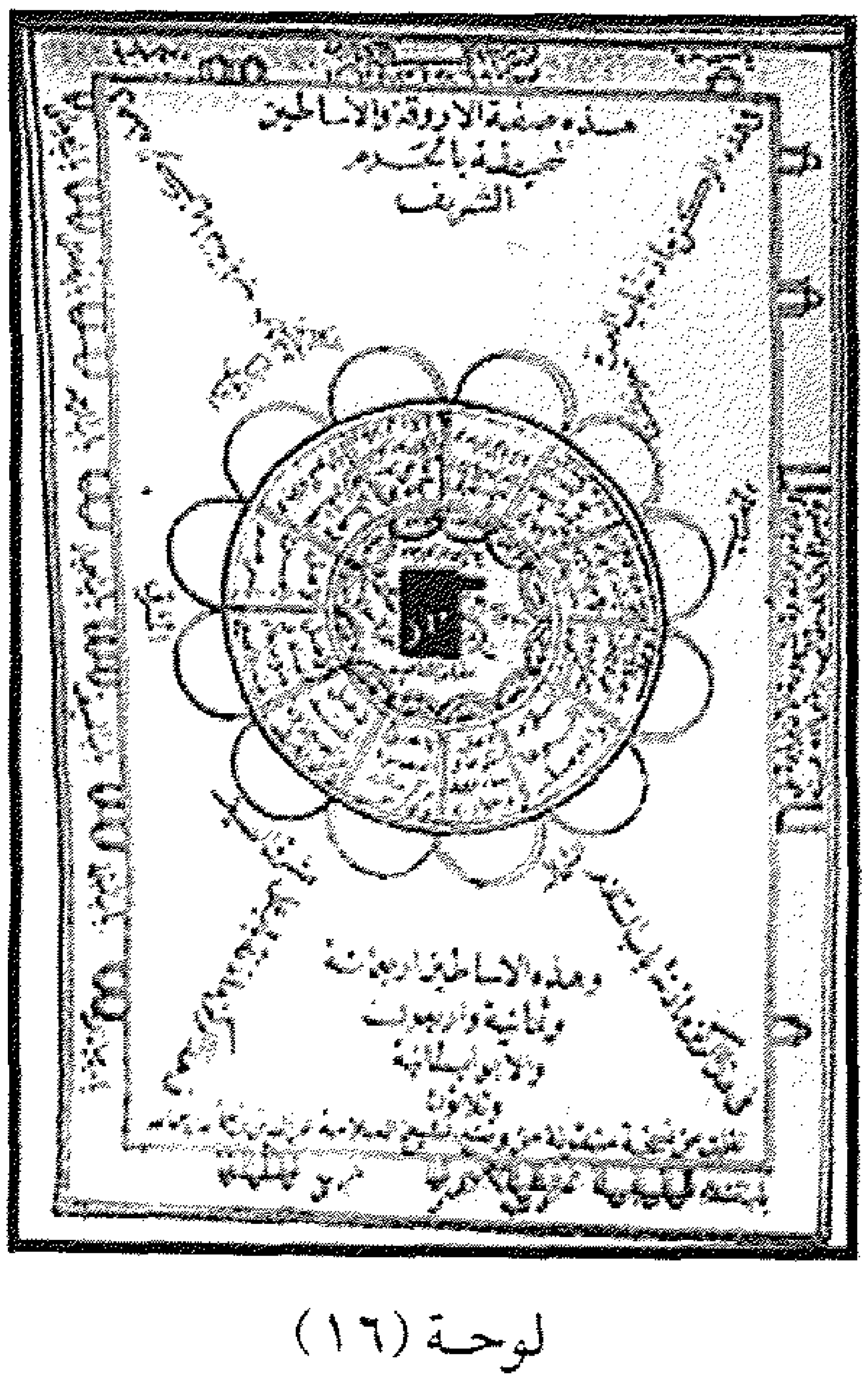
لوحة (١٣)



لوحة (١٤)



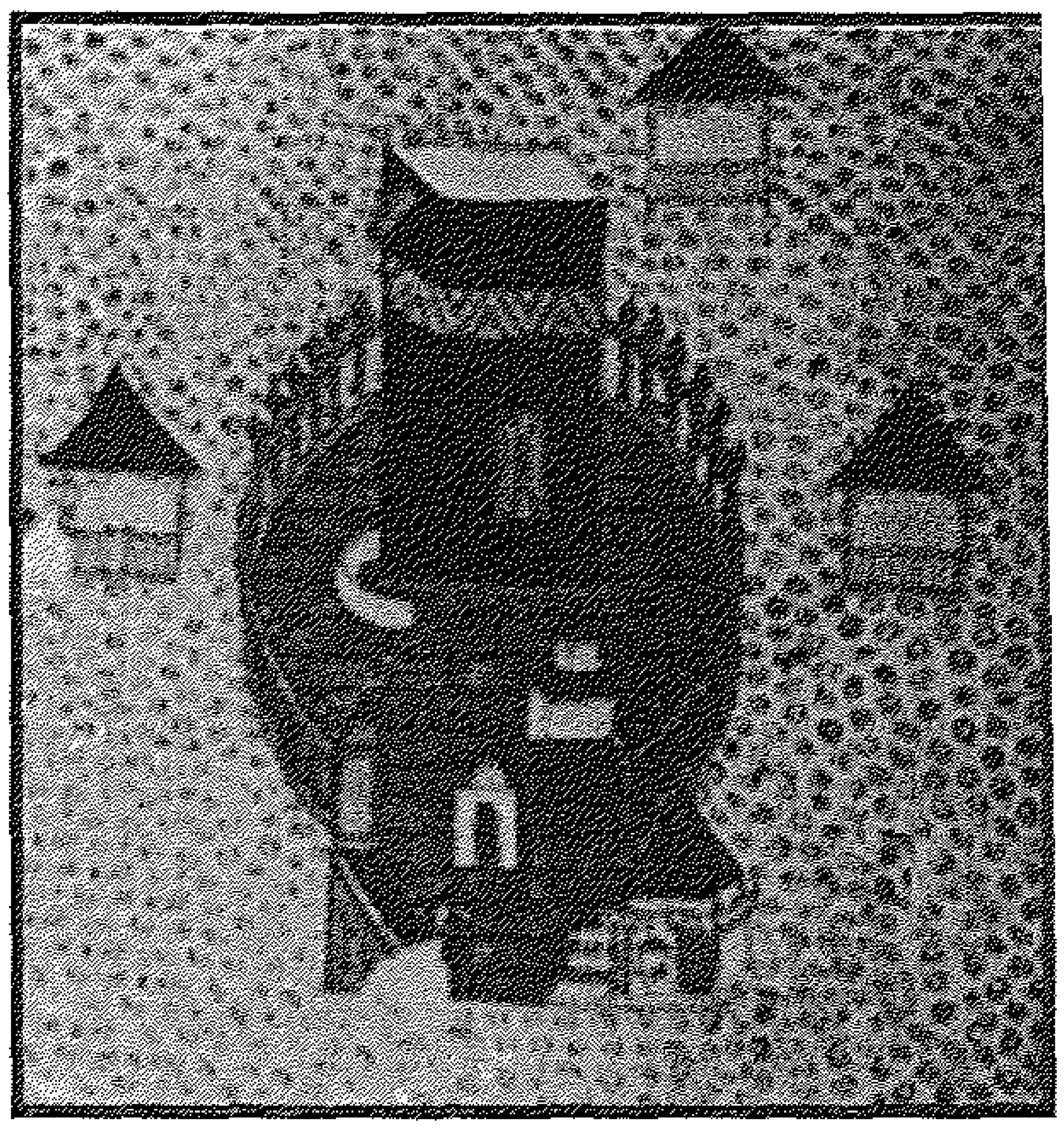
لوحة (١٥)



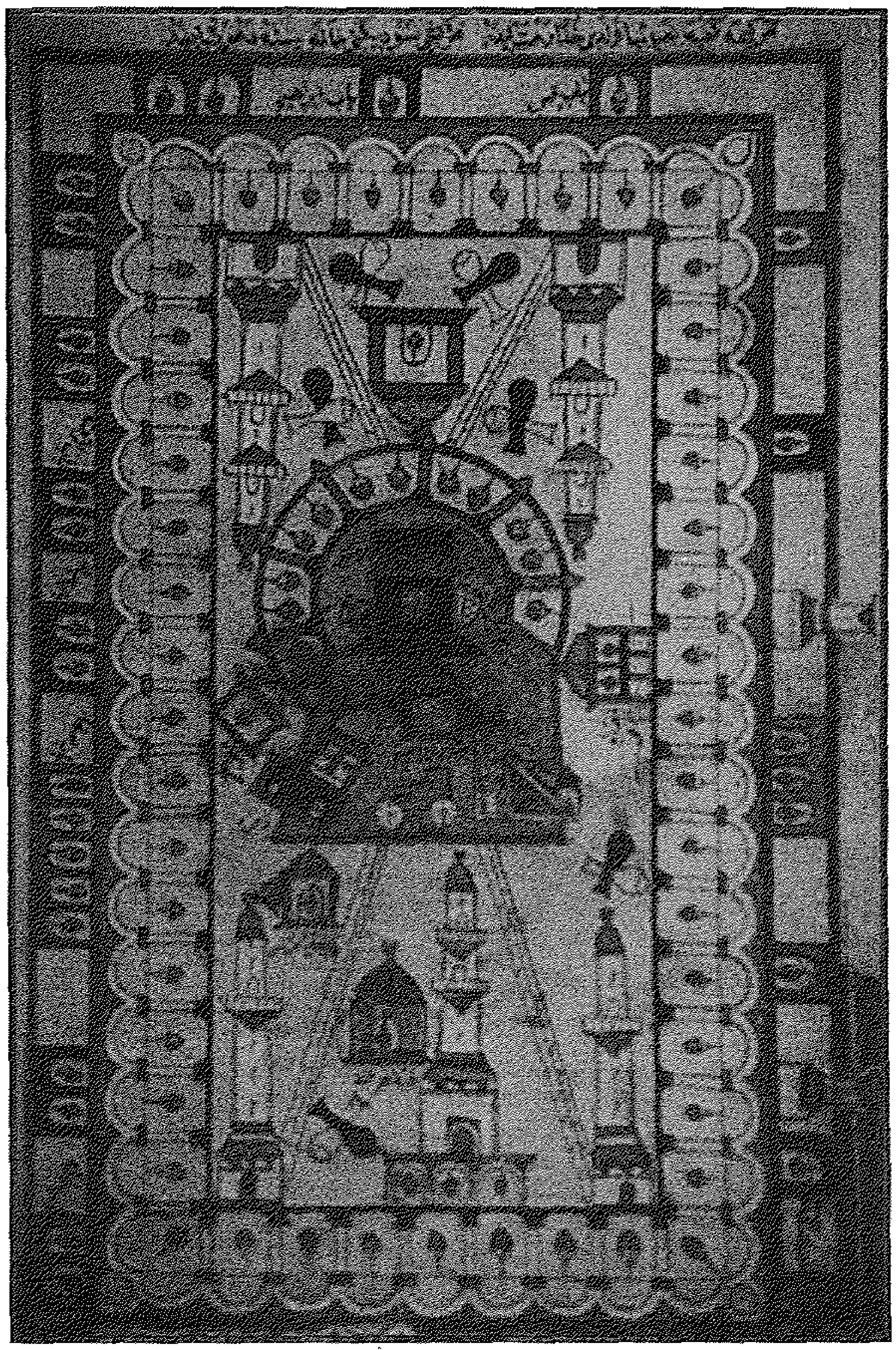
لوحة (١٦)



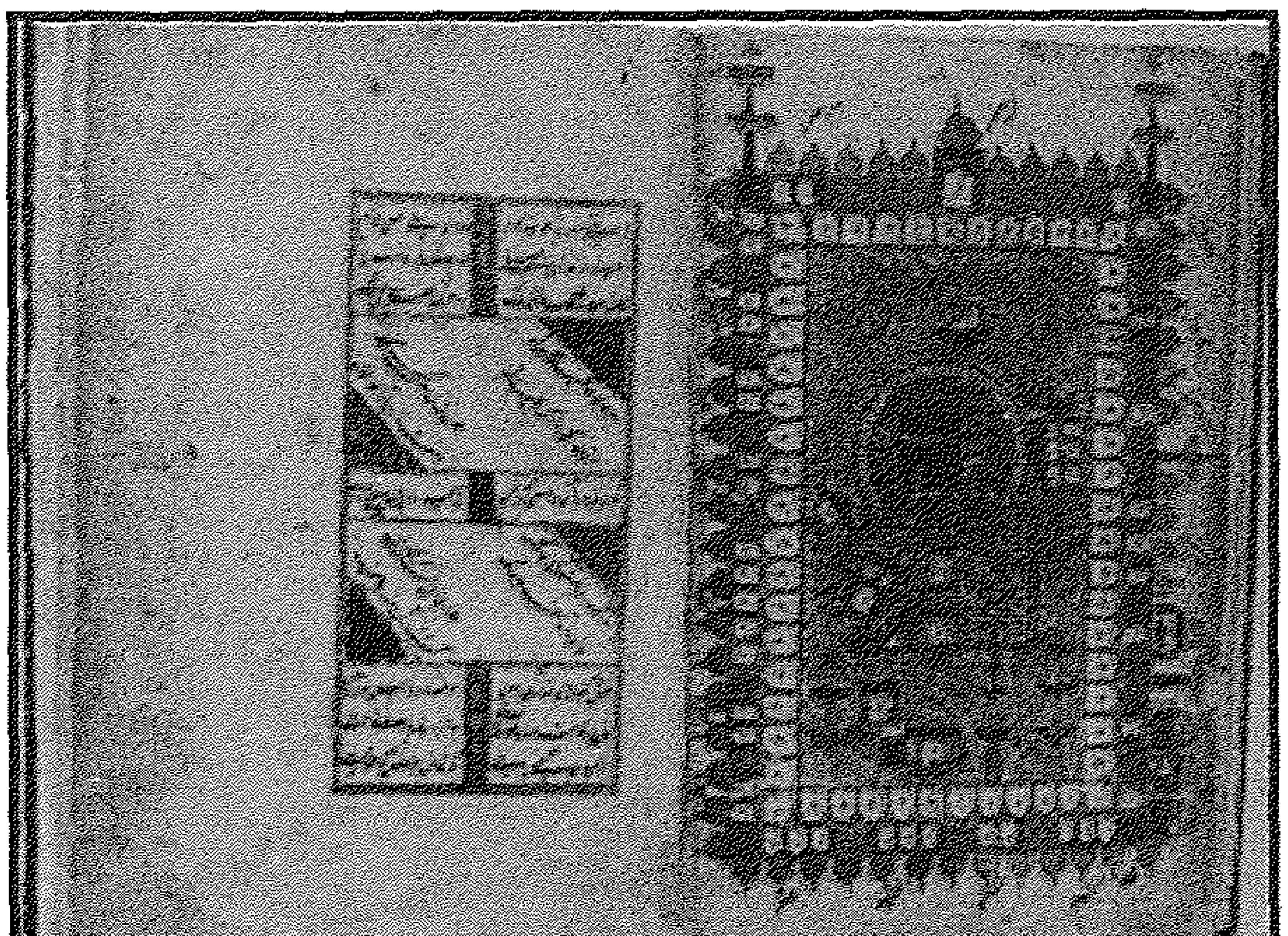
لوحة (١٧)



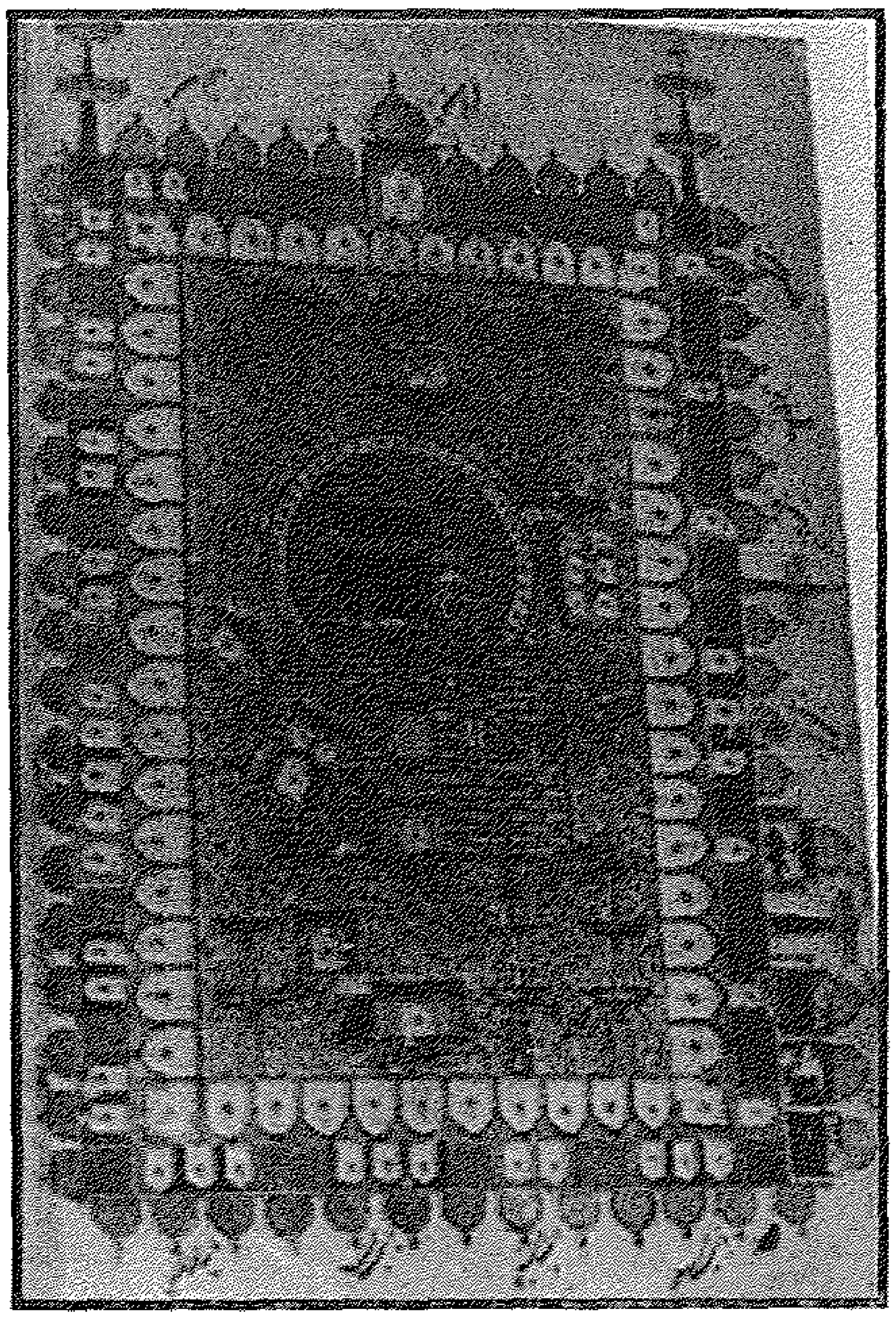
لوحة (١٨)



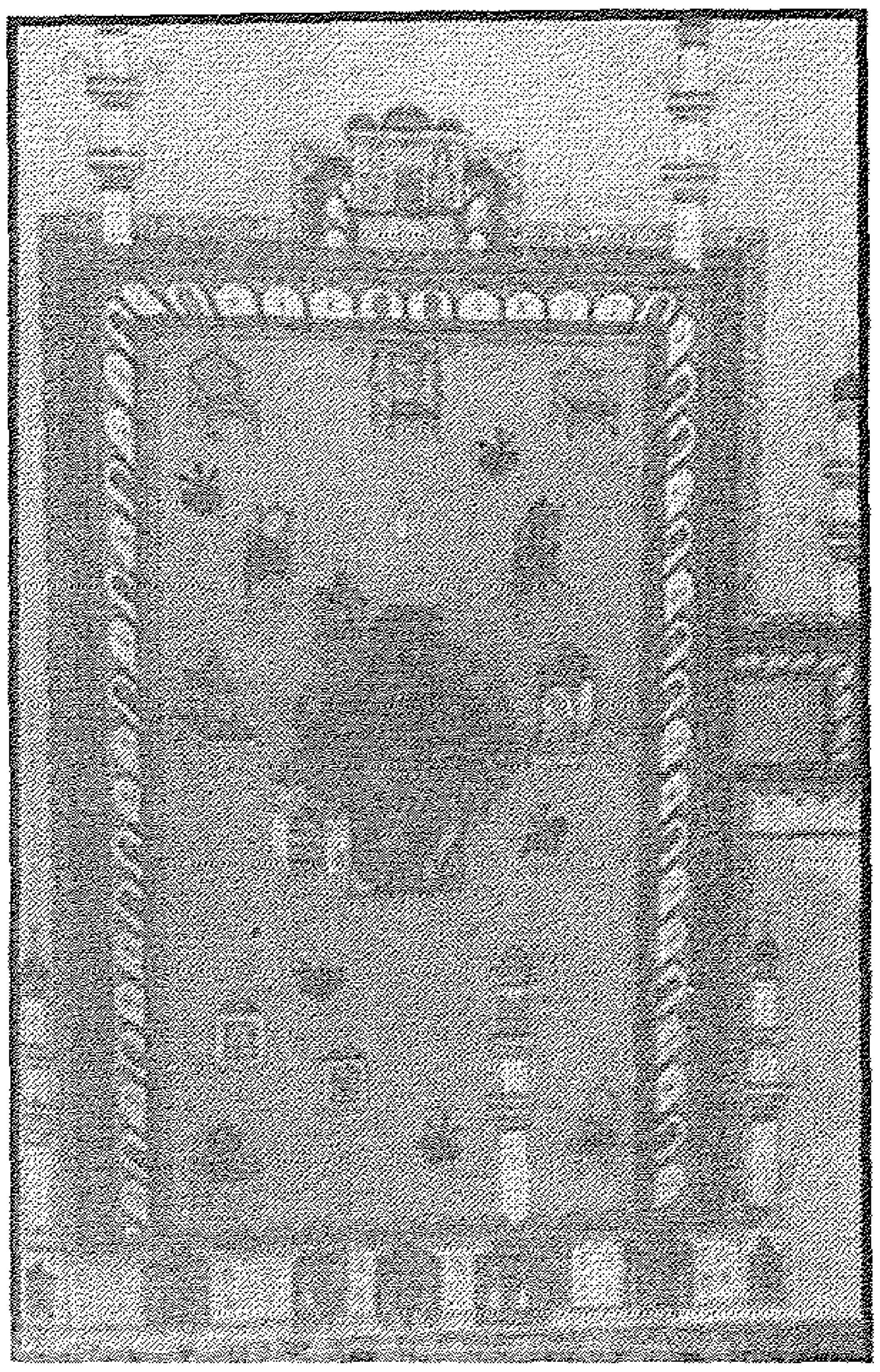
لوحة (١٩)



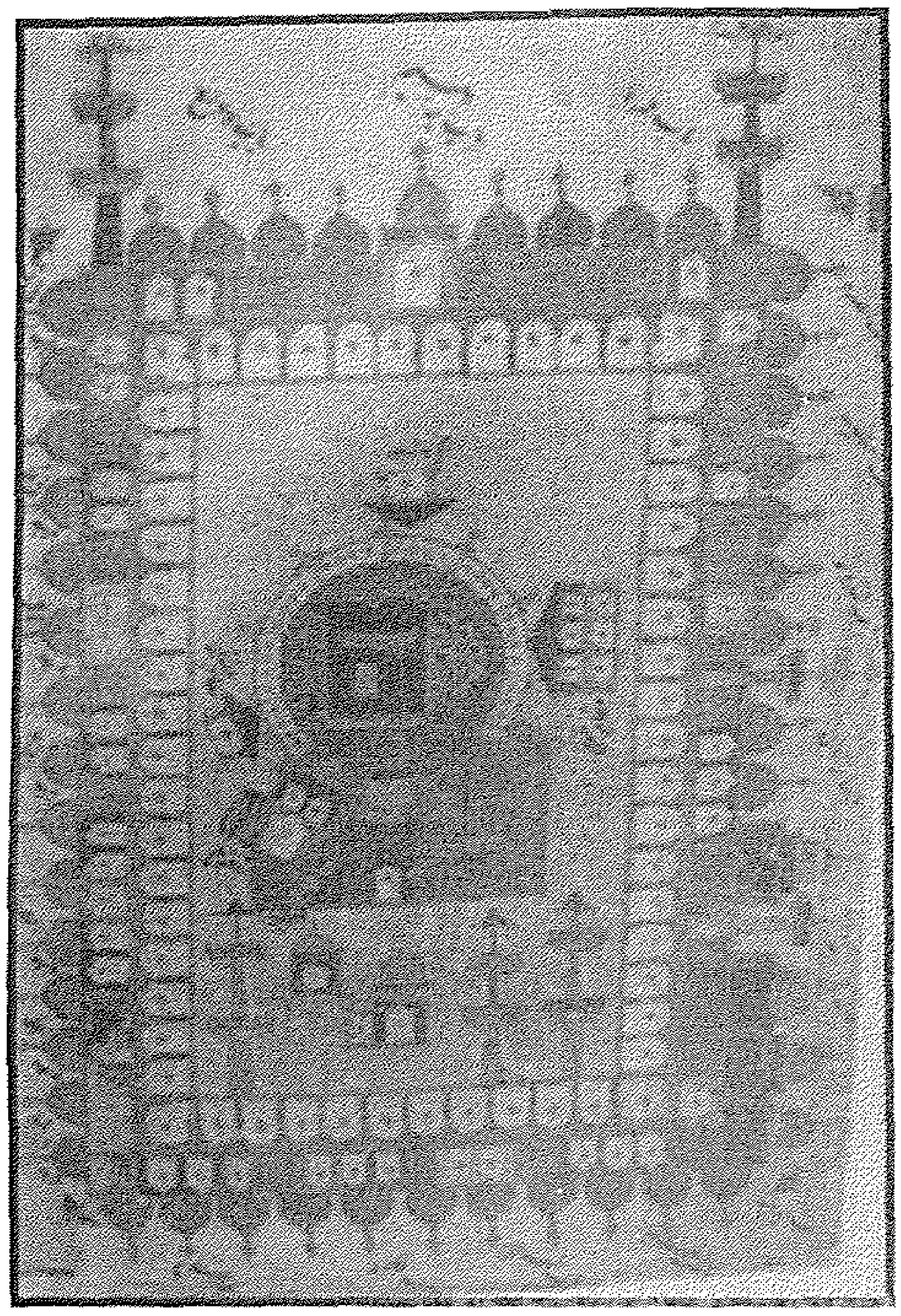
لوحة (٢٠)



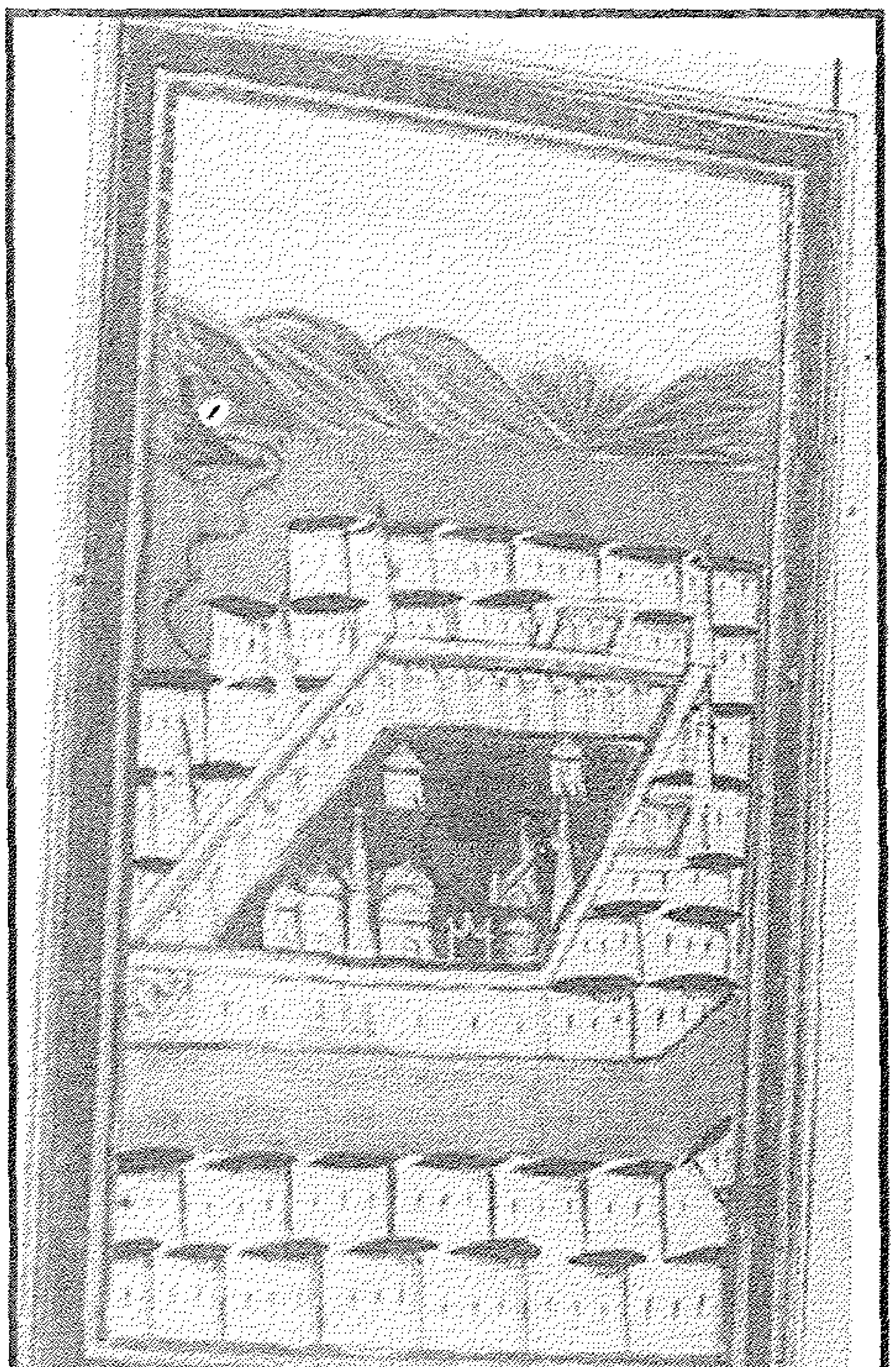
لوحة (٢١)



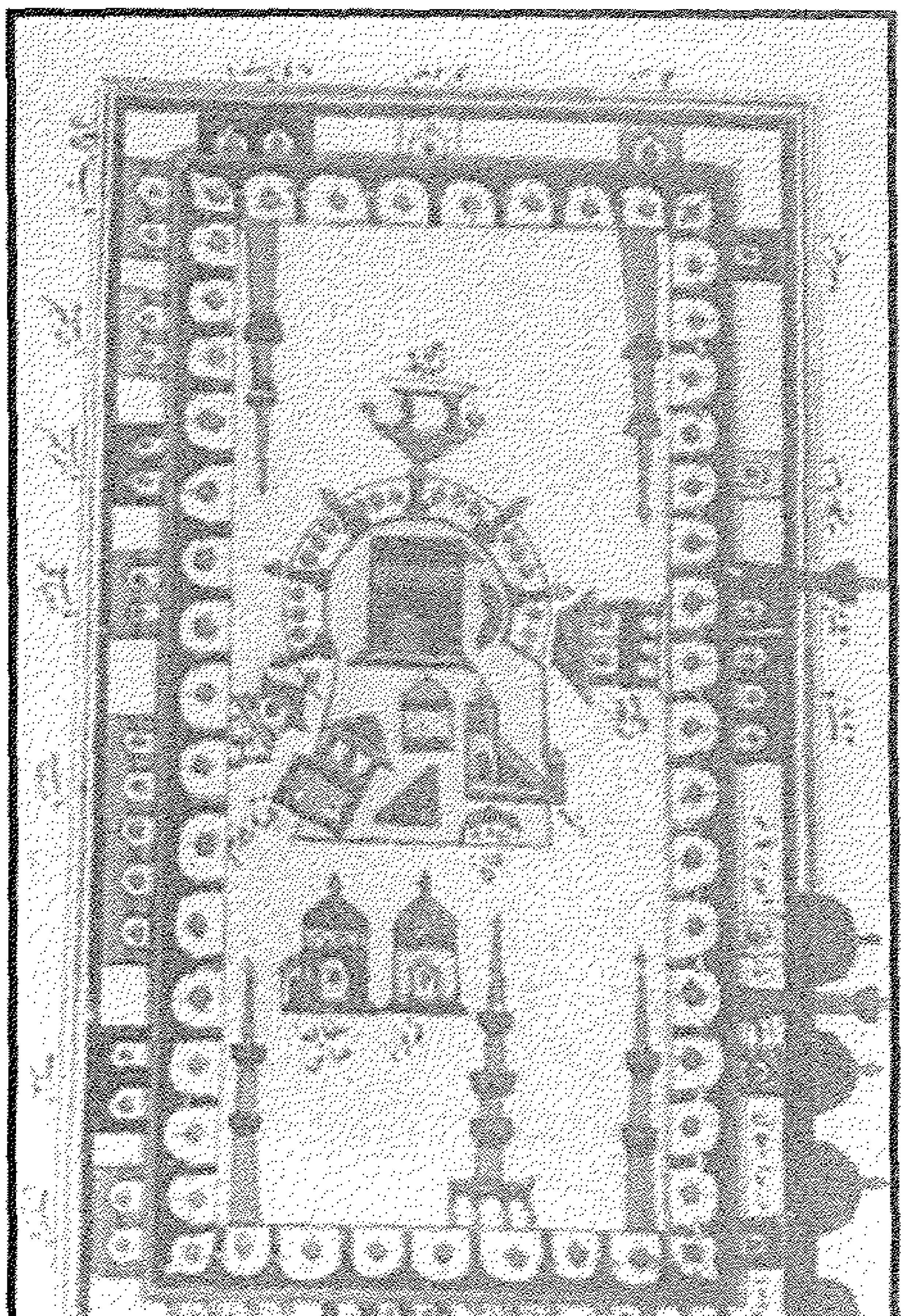
لوحة (٢٢)



لوحة (٢٣)

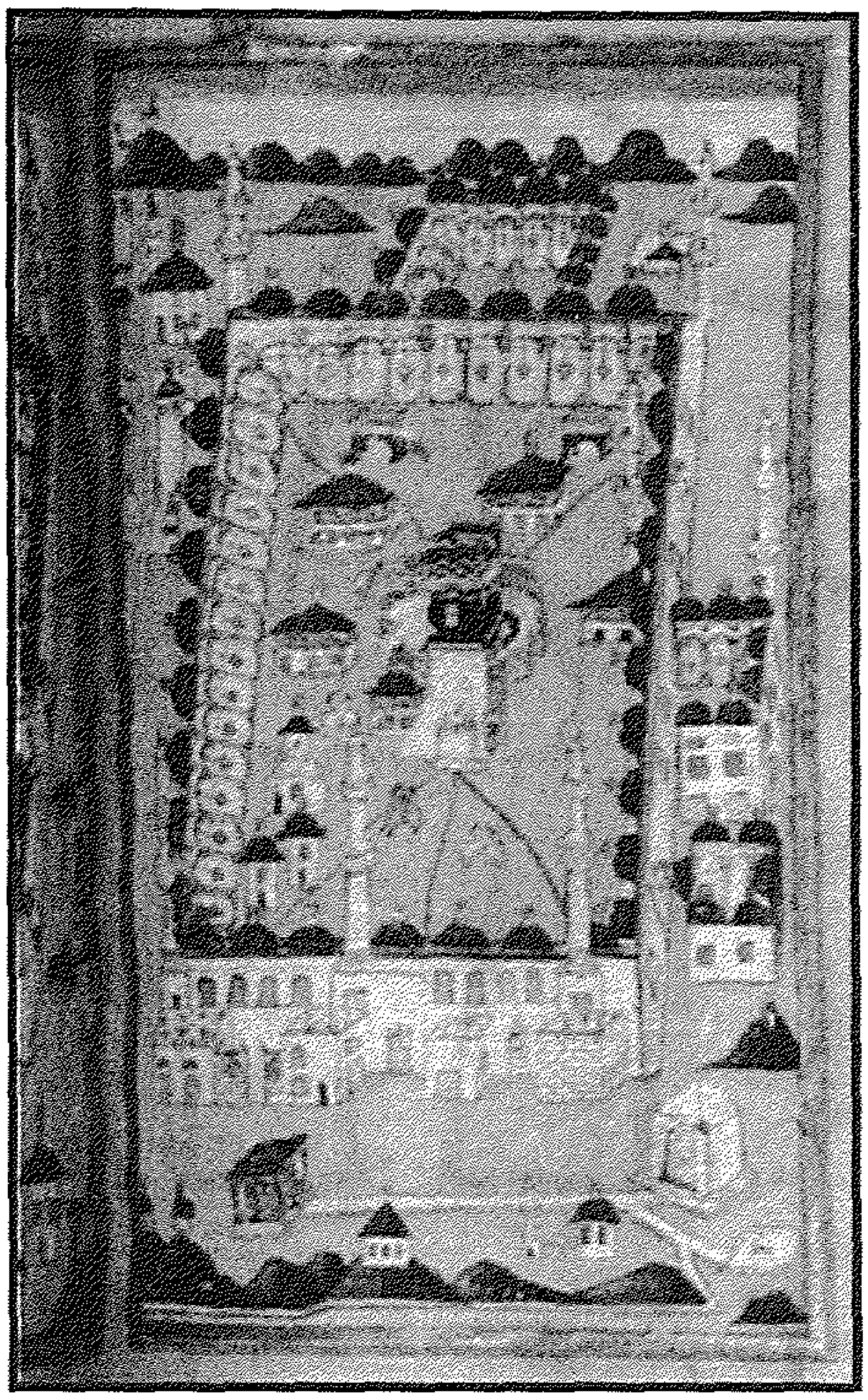


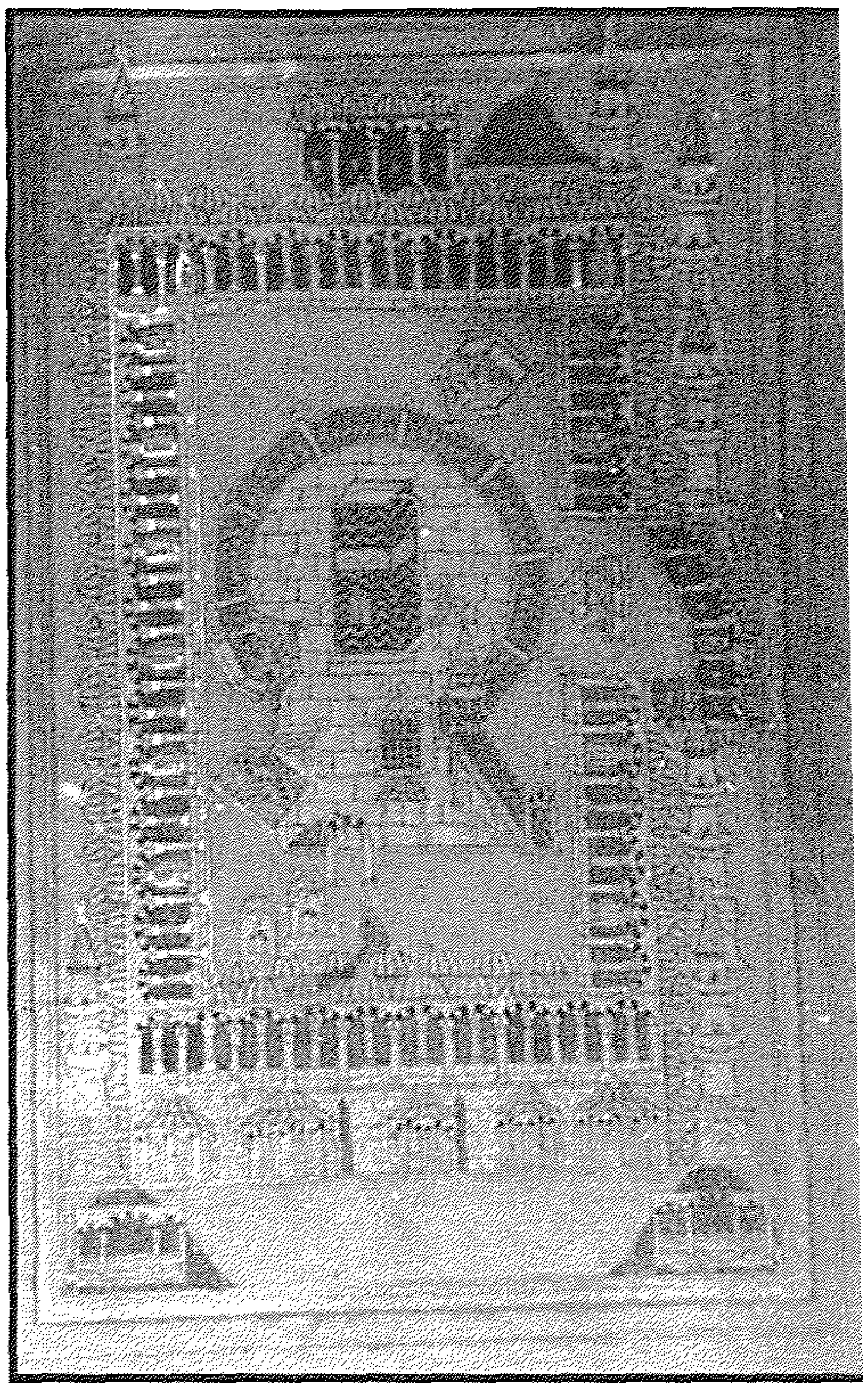
لوحة (٢٤)



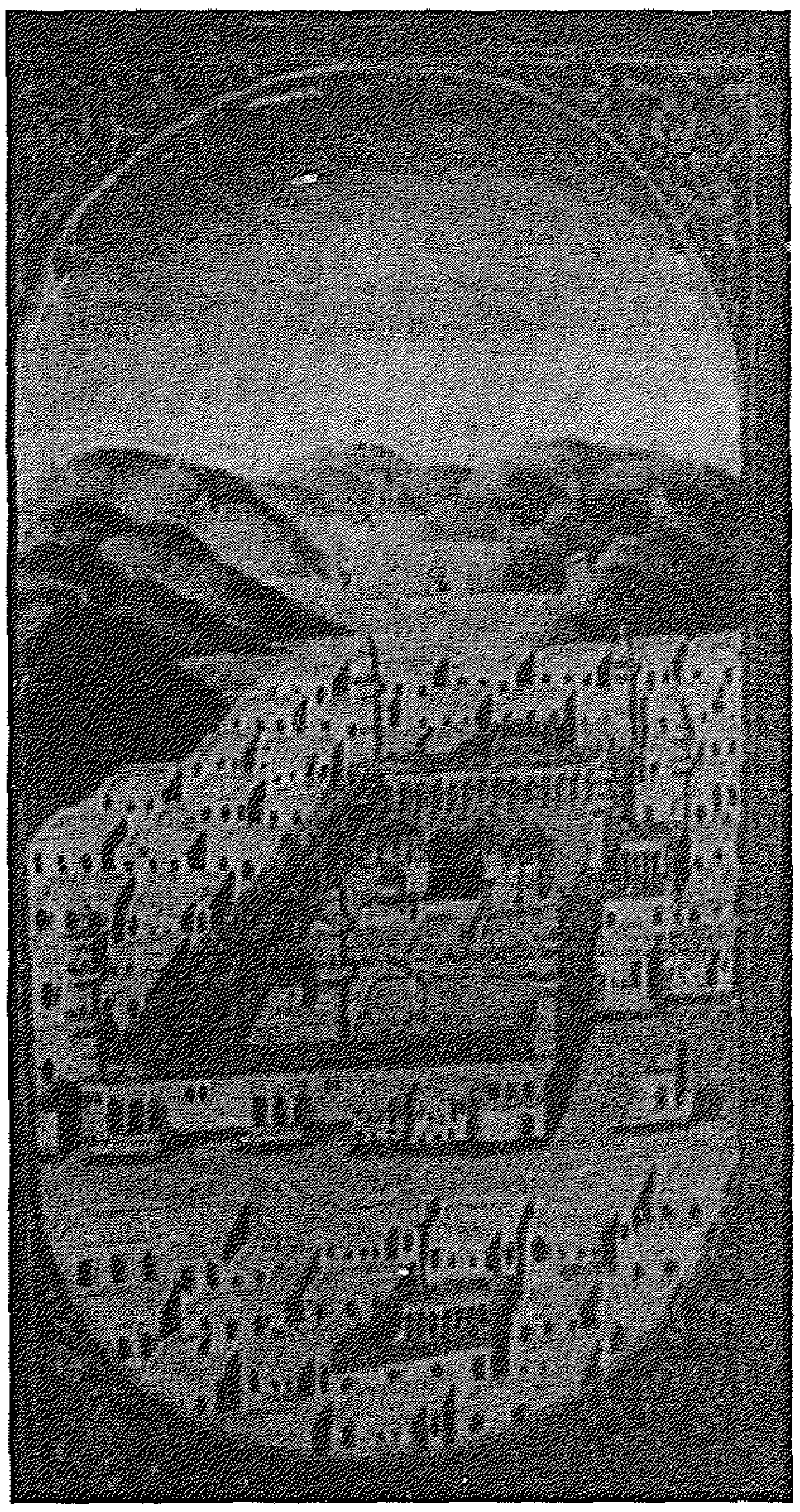
لوحة (٢٥)

لوحة (٢٧)

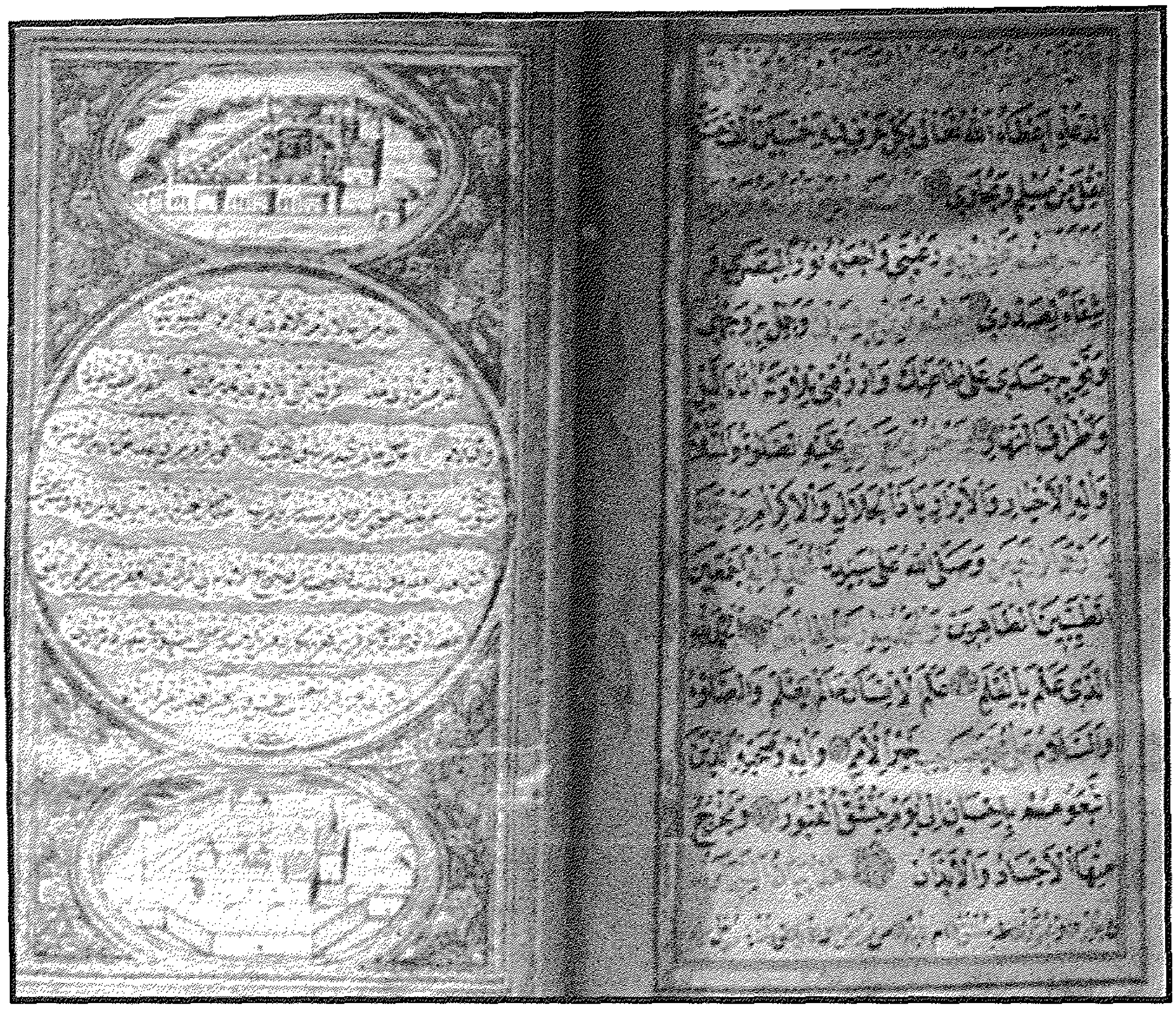




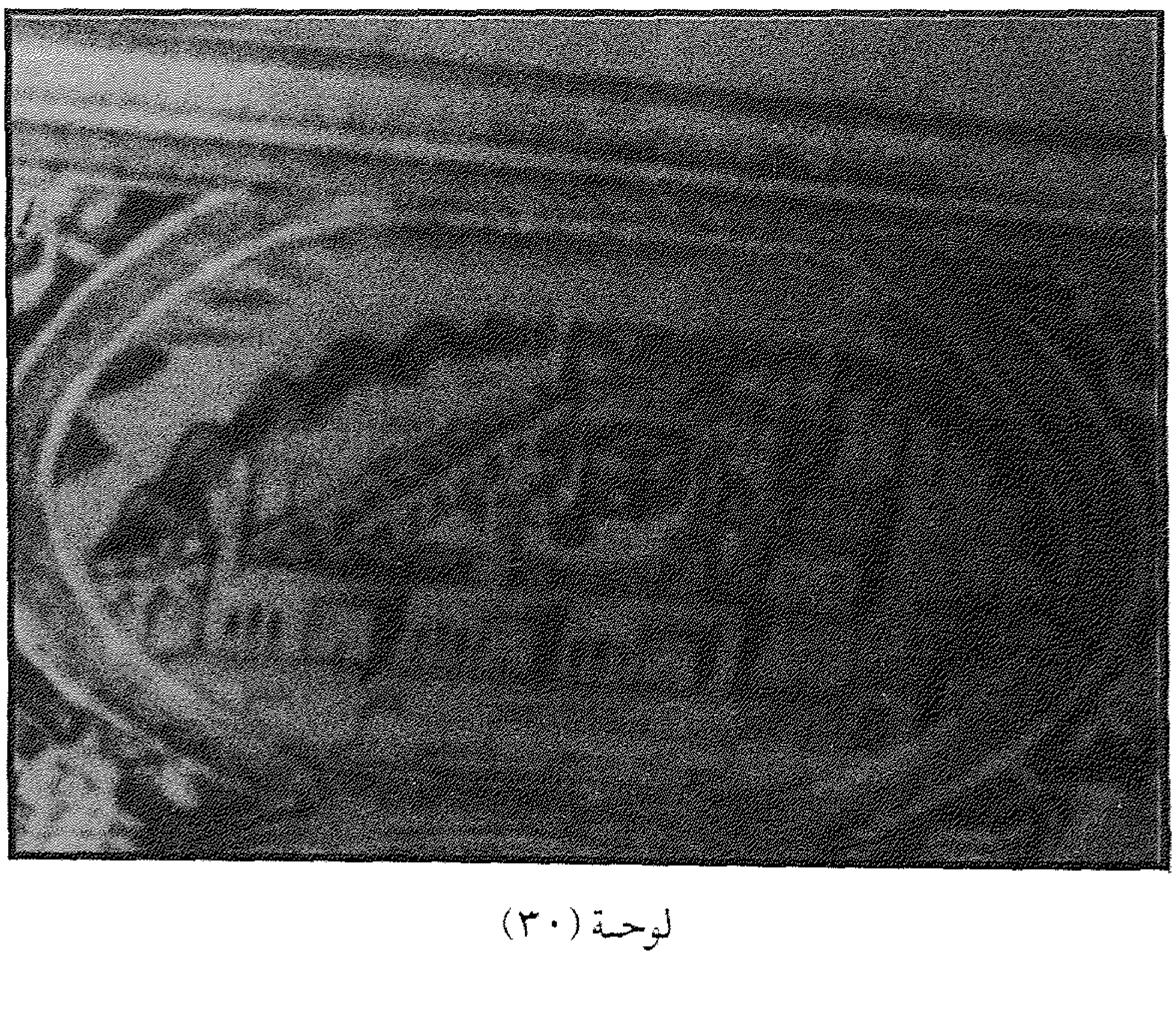
لوحة (٢٦)



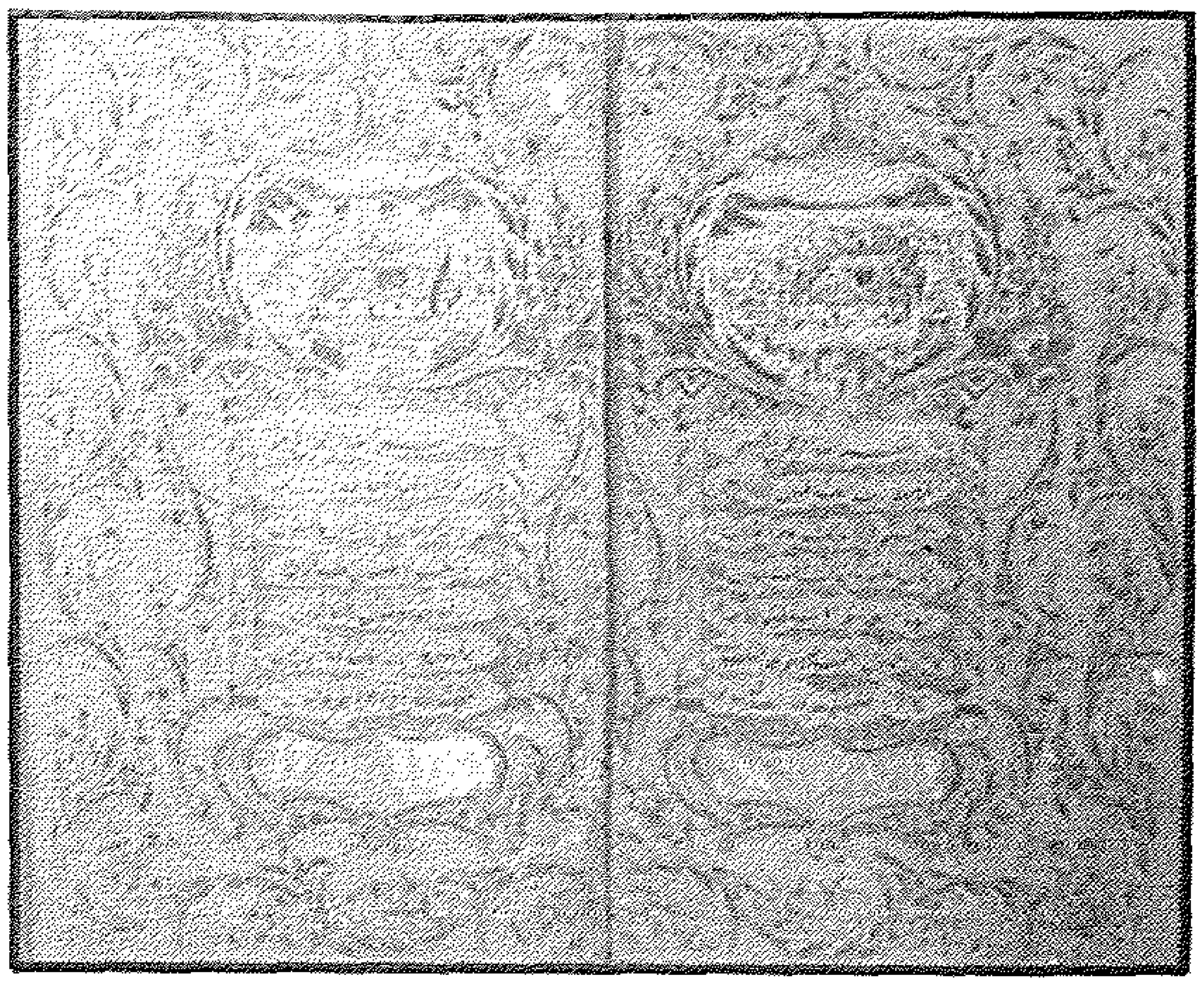
لوحة (٢٨)



لوحة (٢٩)



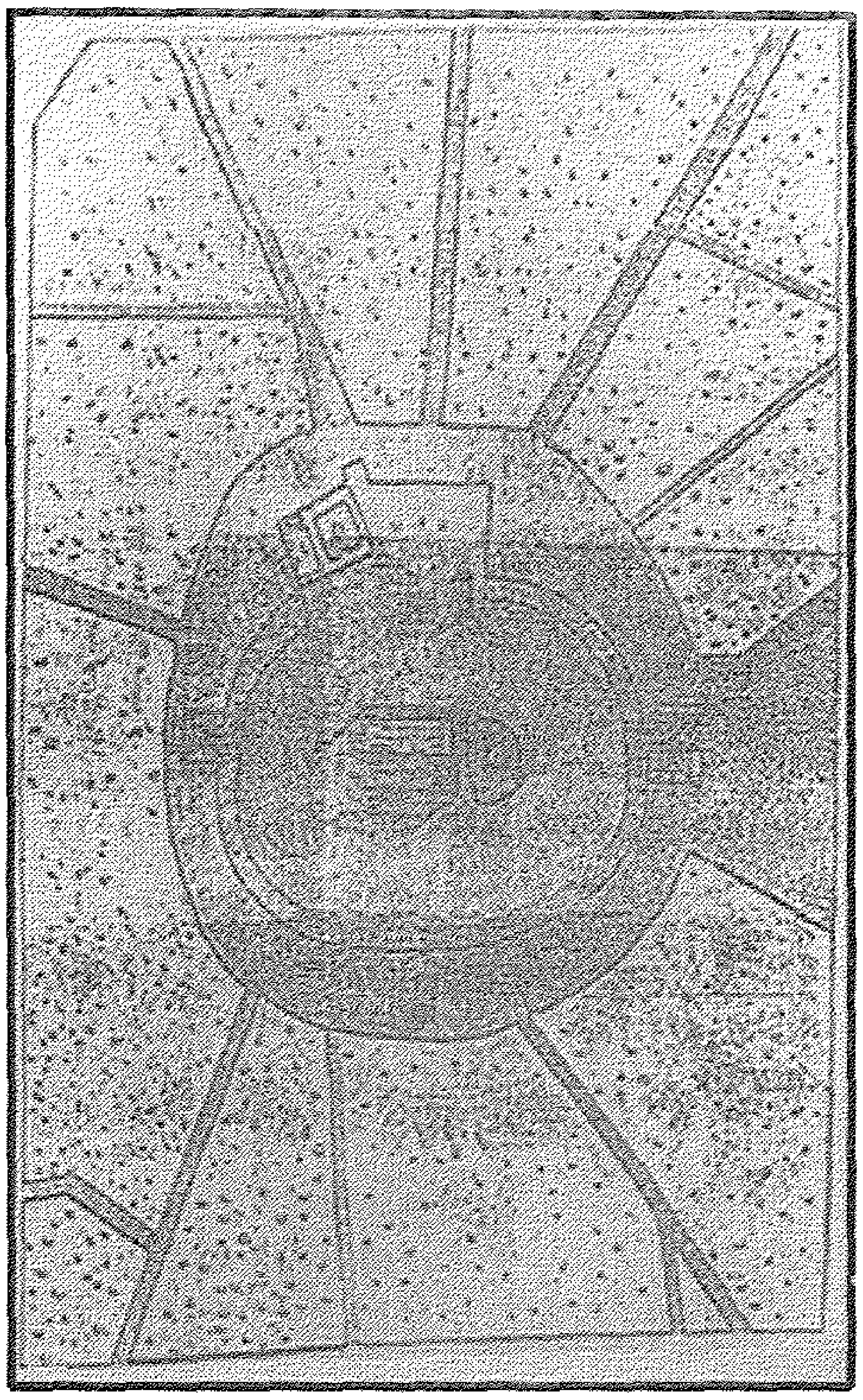
لوحة (٣٠)



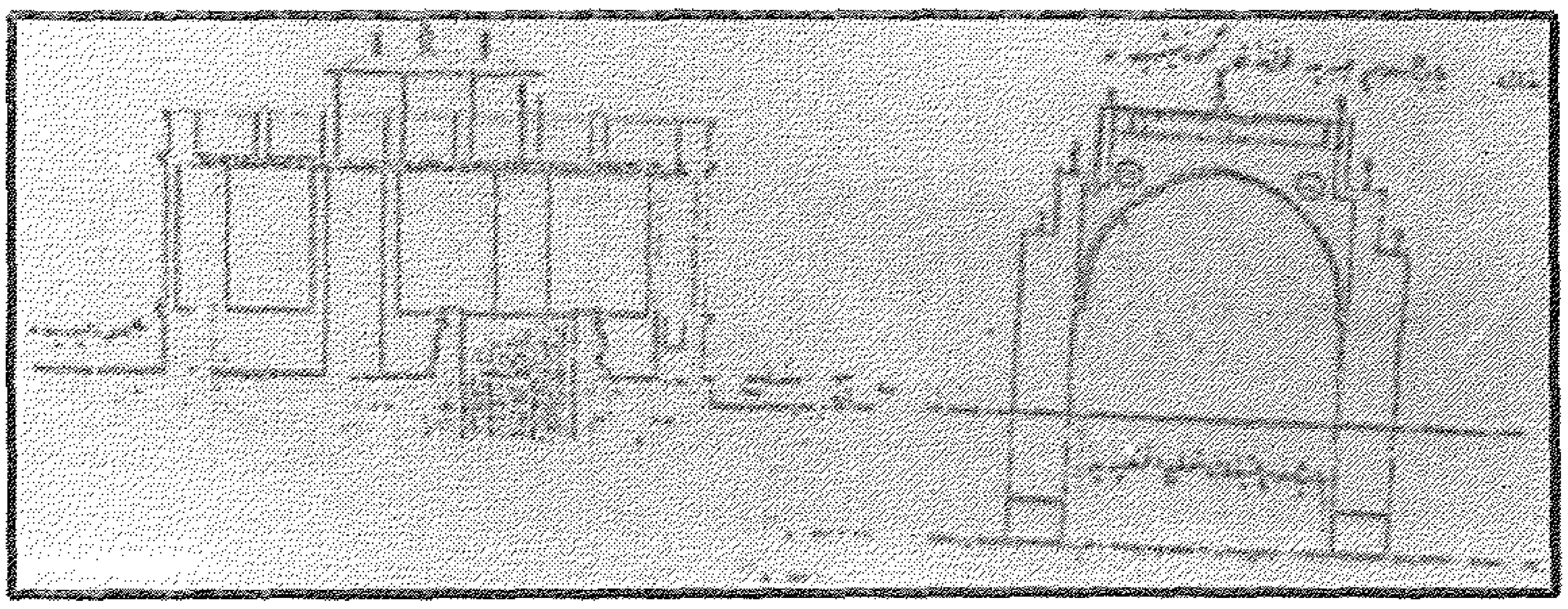
لوحة (٣١)



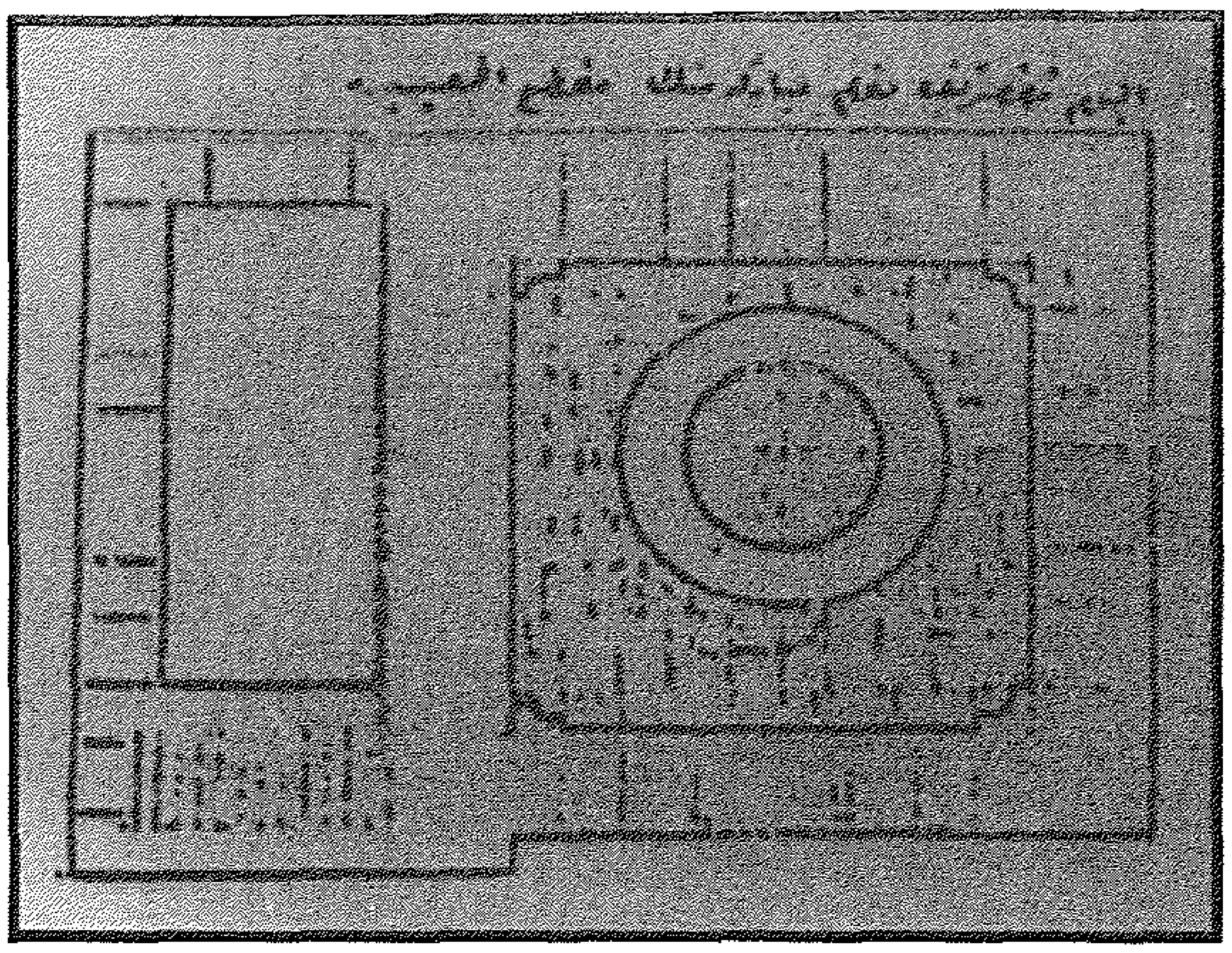
لوحة (٣٢)



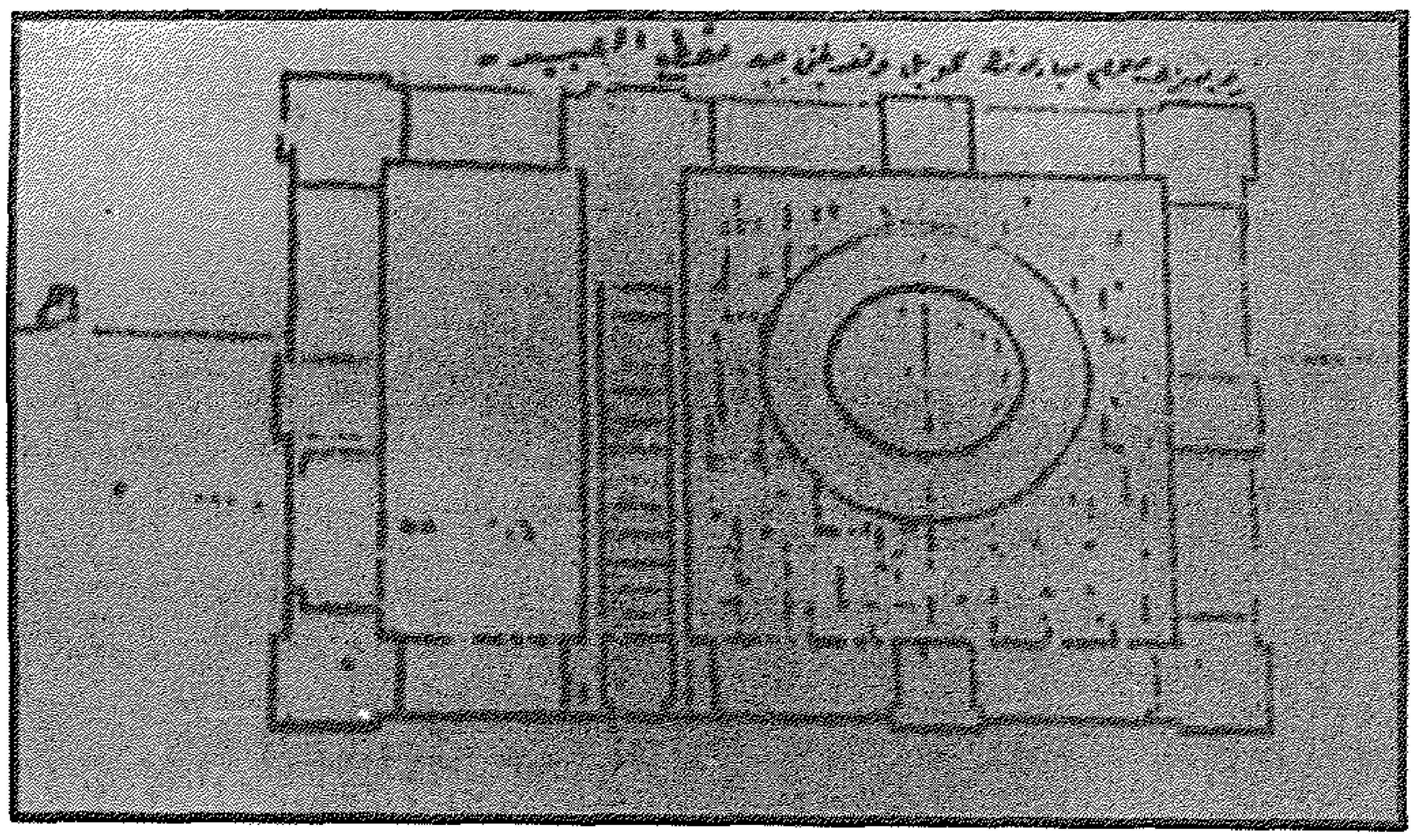
لوحة (٣٣)



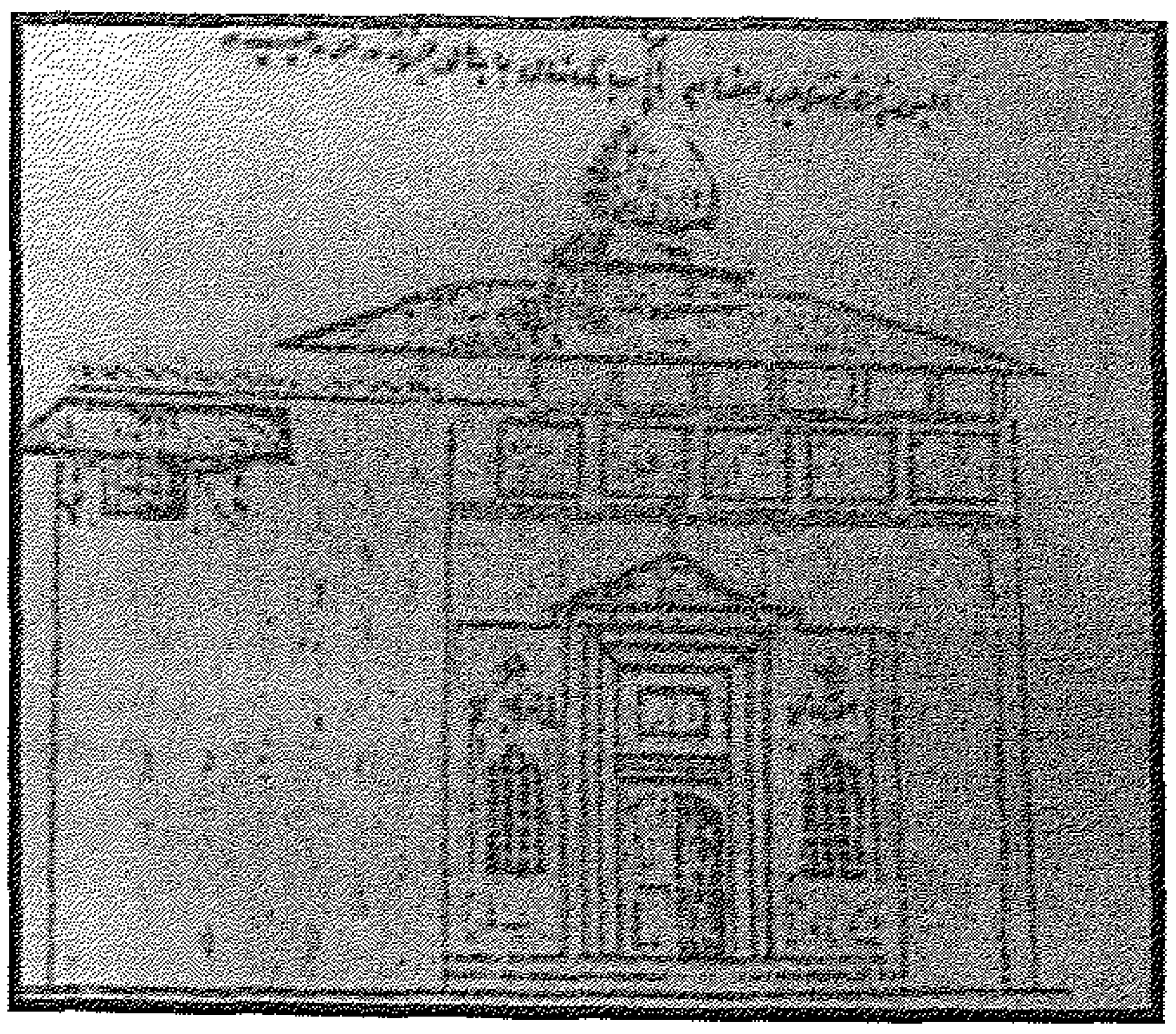
لوحة (٣٤)



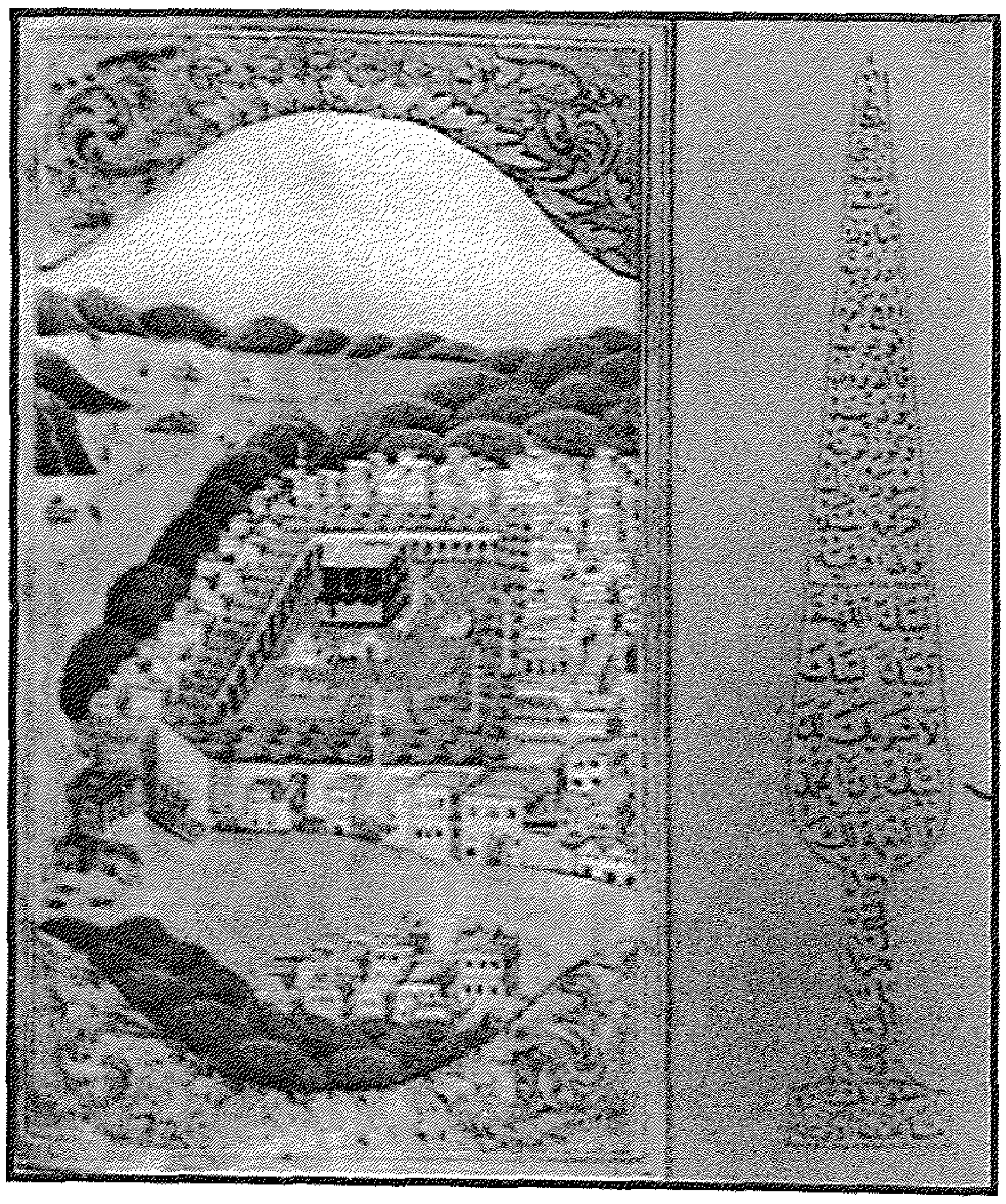
لوحة (٣٥)



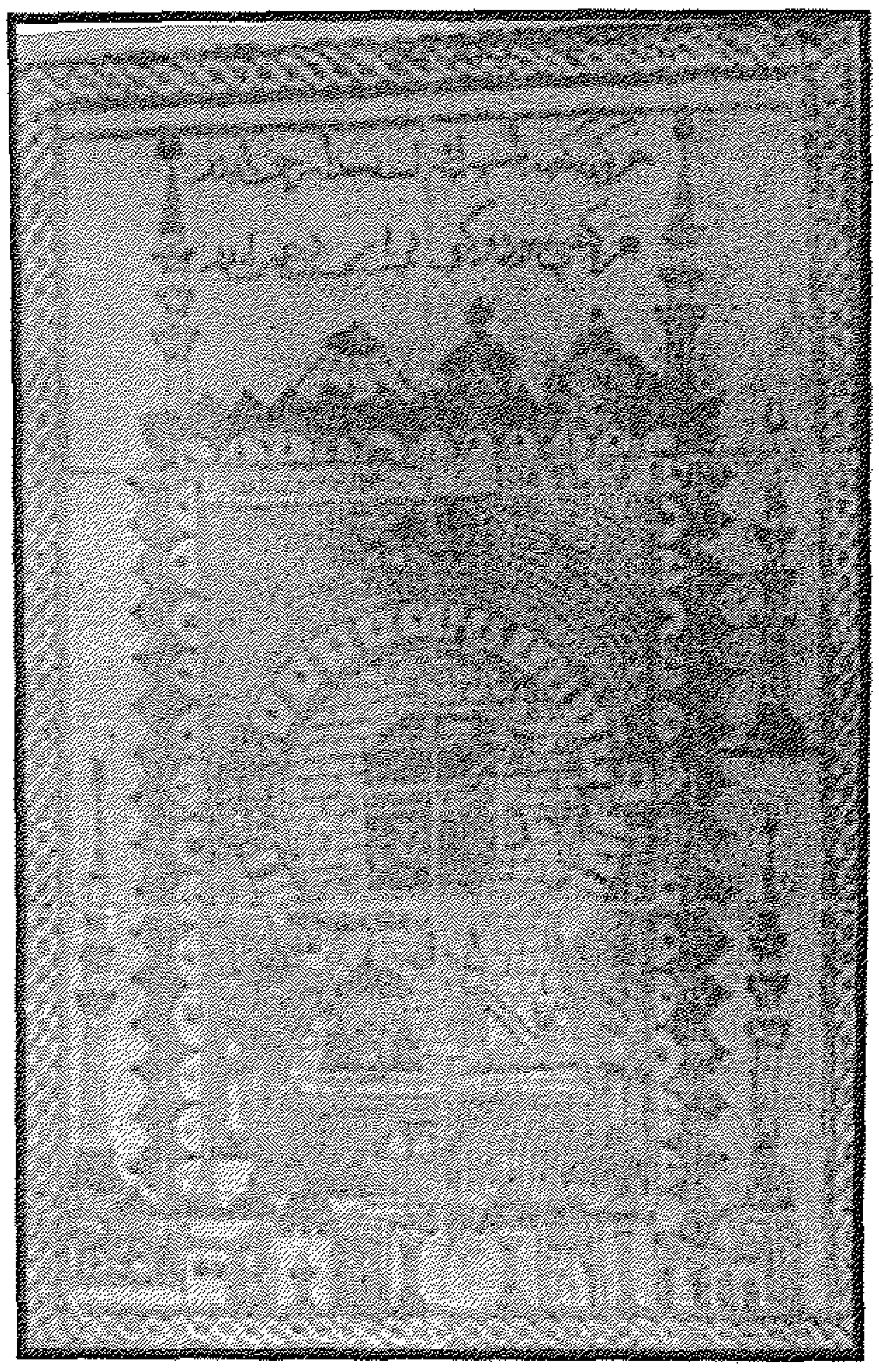
لوحة (٣٦)



لوحة (٣٧)



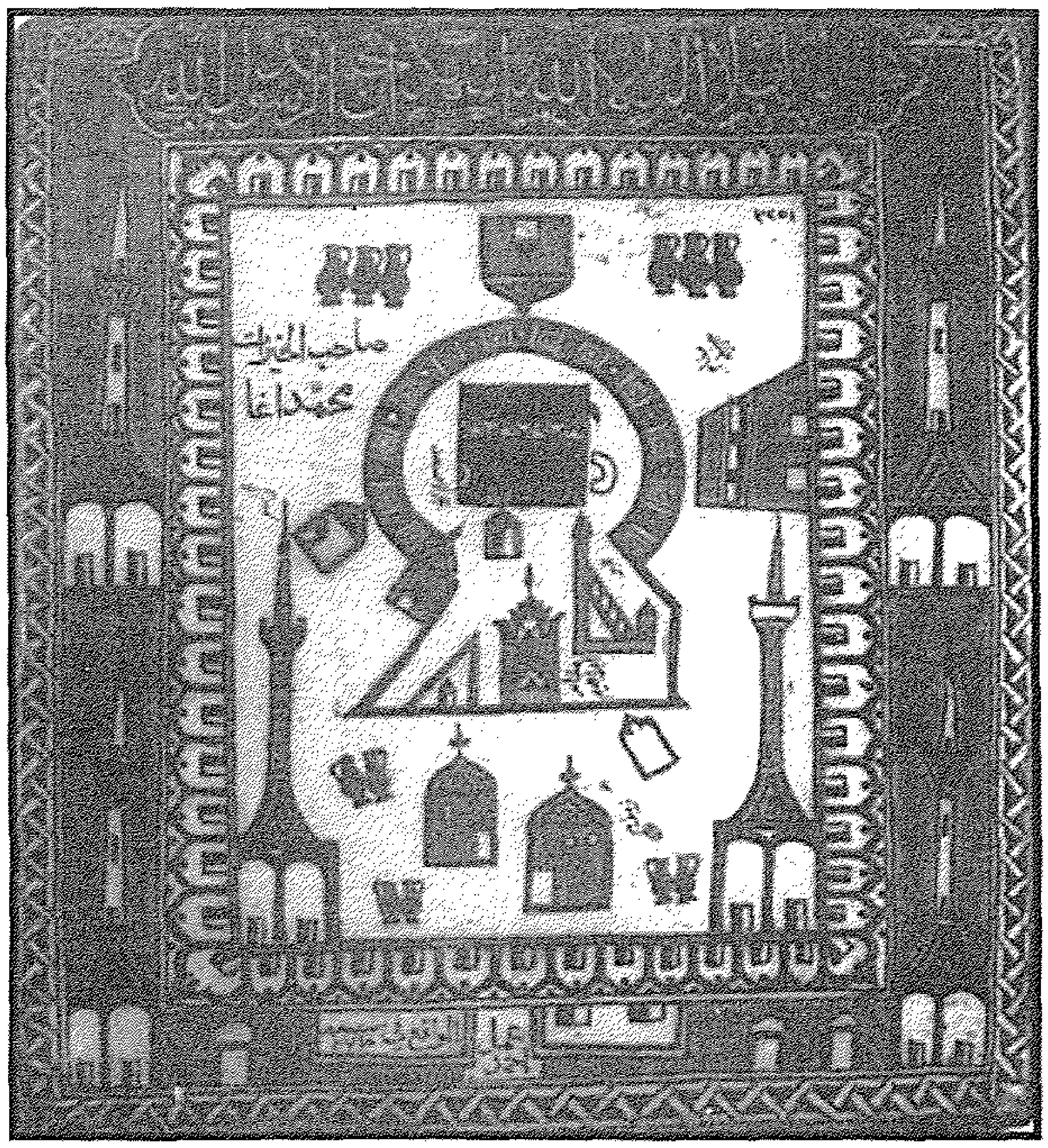
لوحة (٣٨)



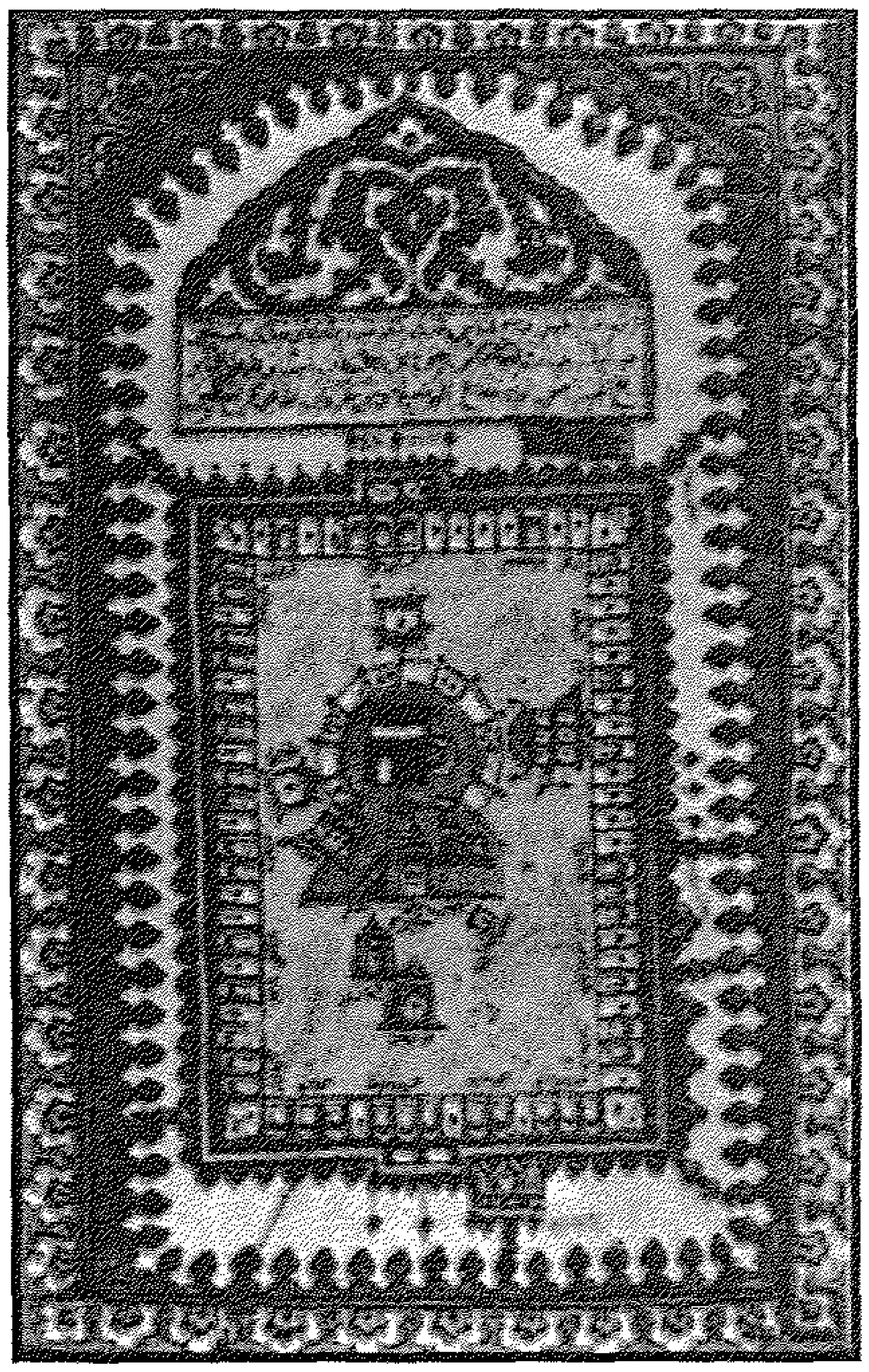
لوحة (٣٩)



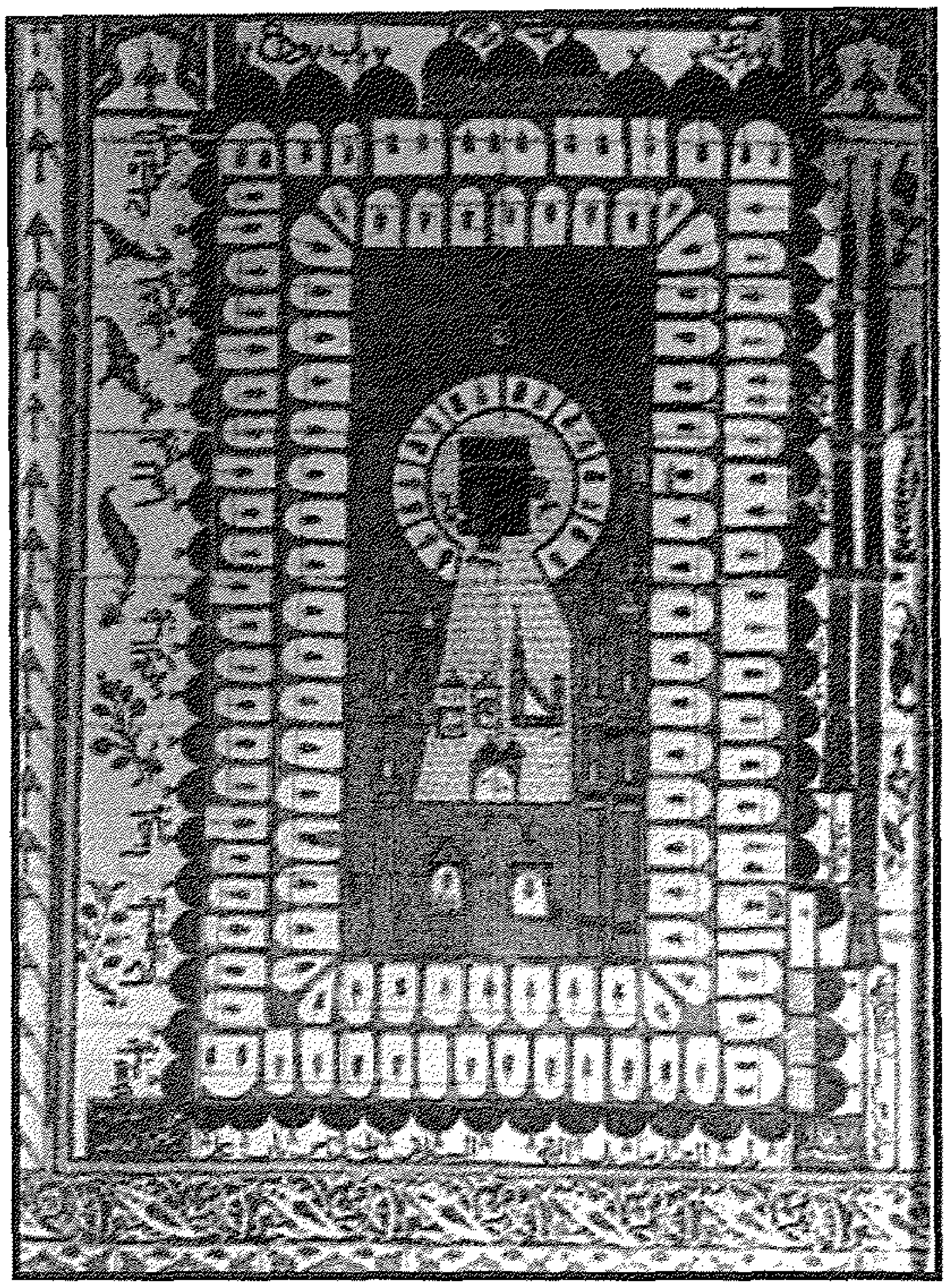
لوحة (٤٠)



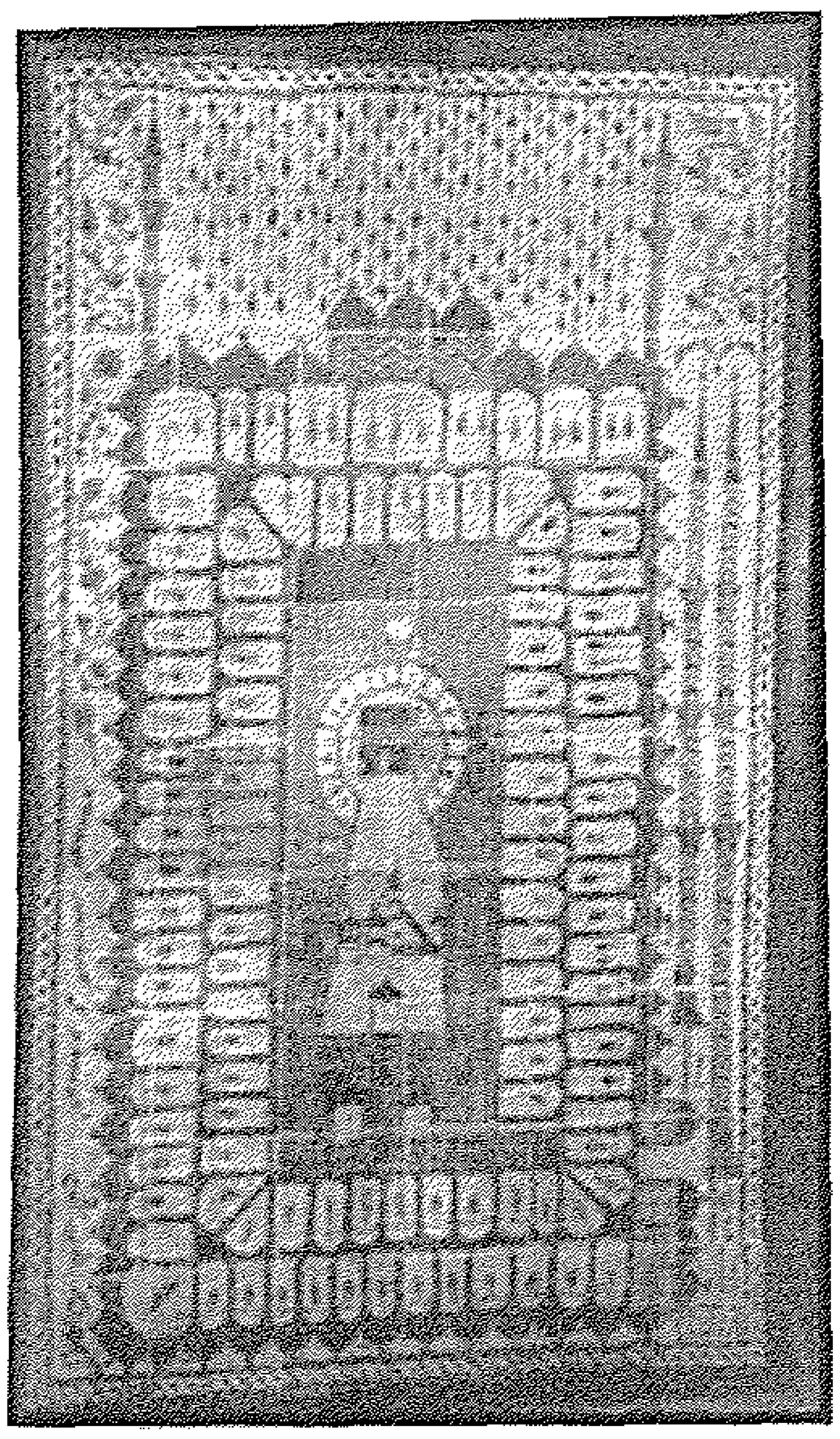
لوحة (٤١)



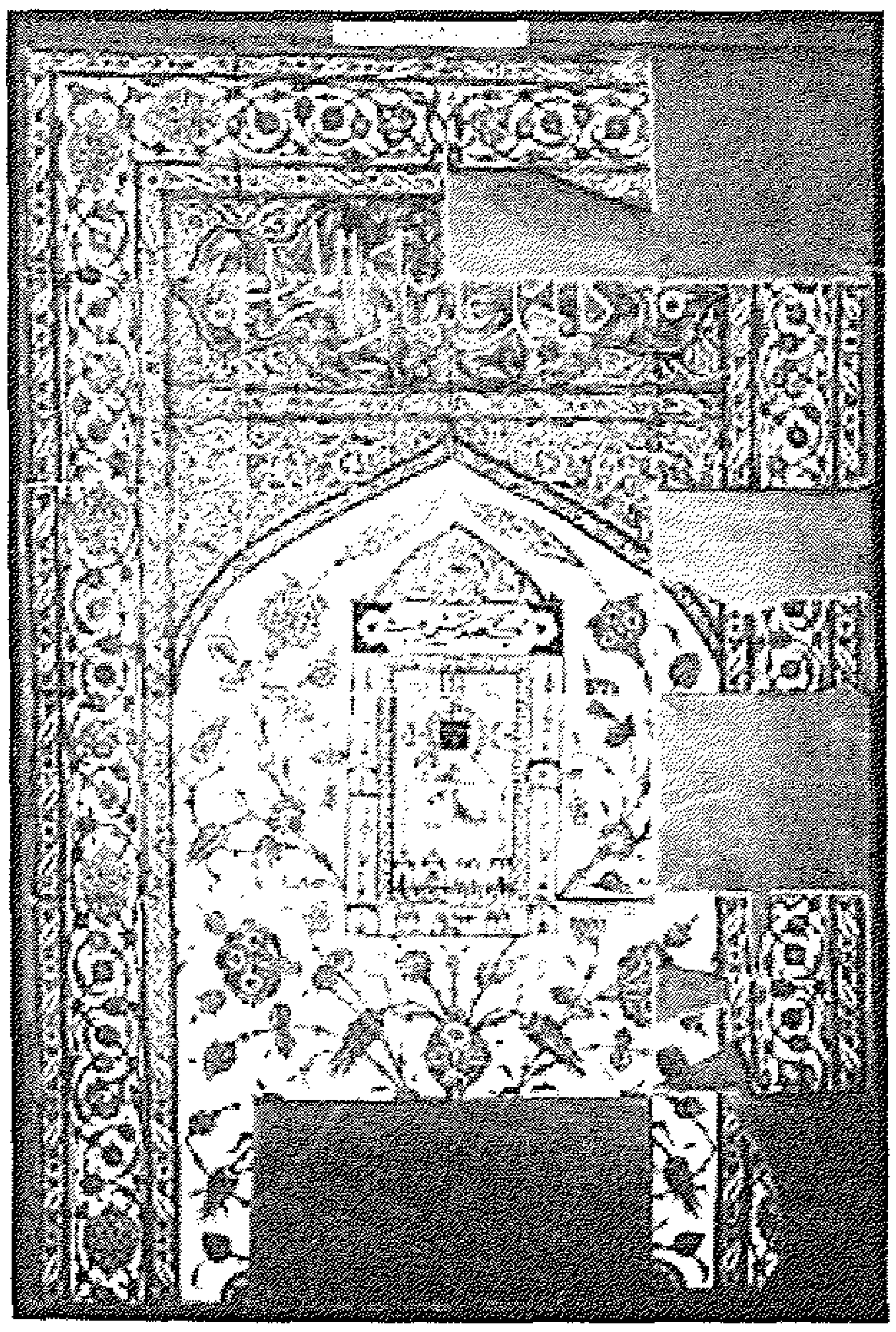
لوحة (٤٢)



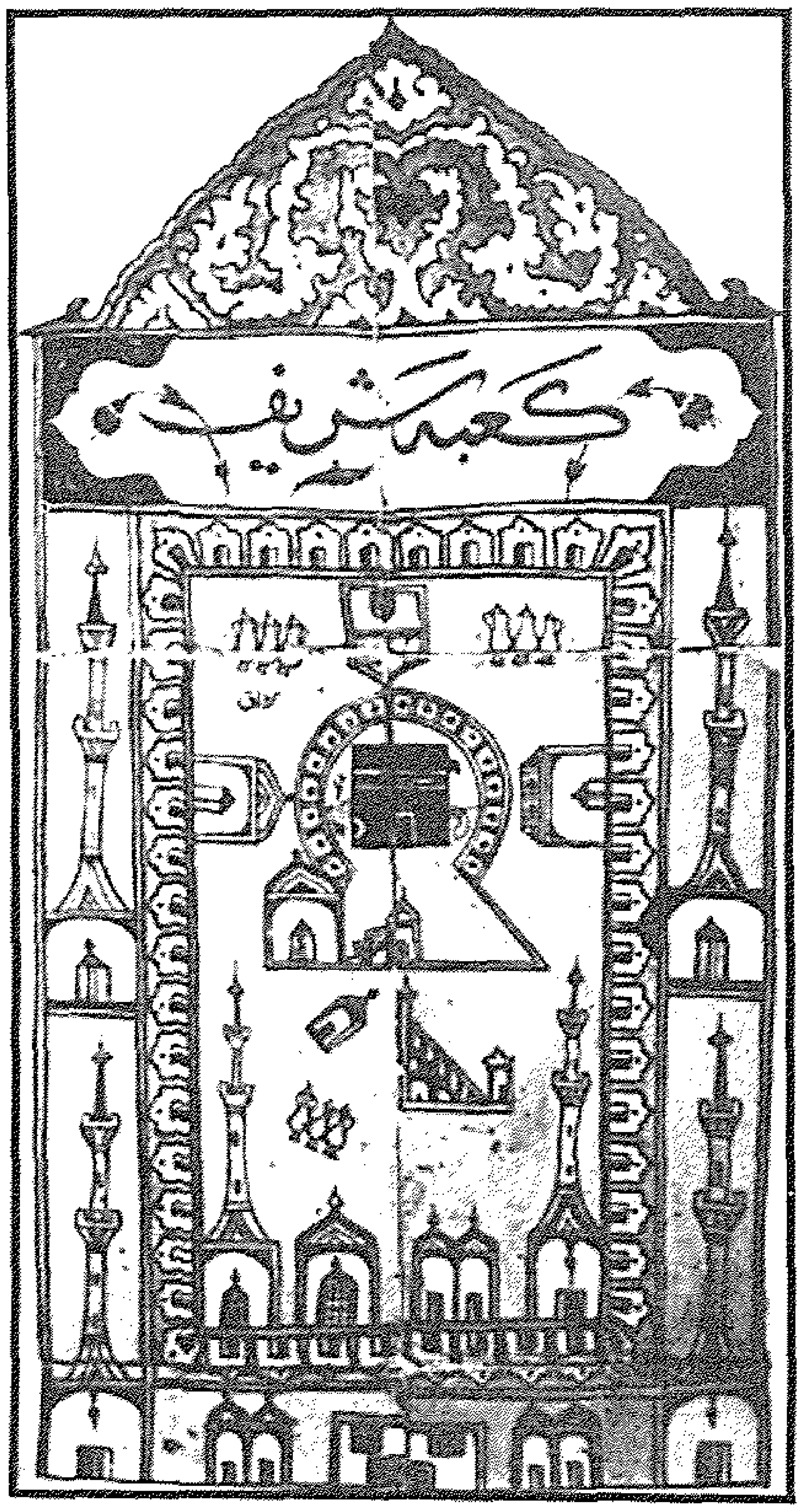
لوحة (٤٣)



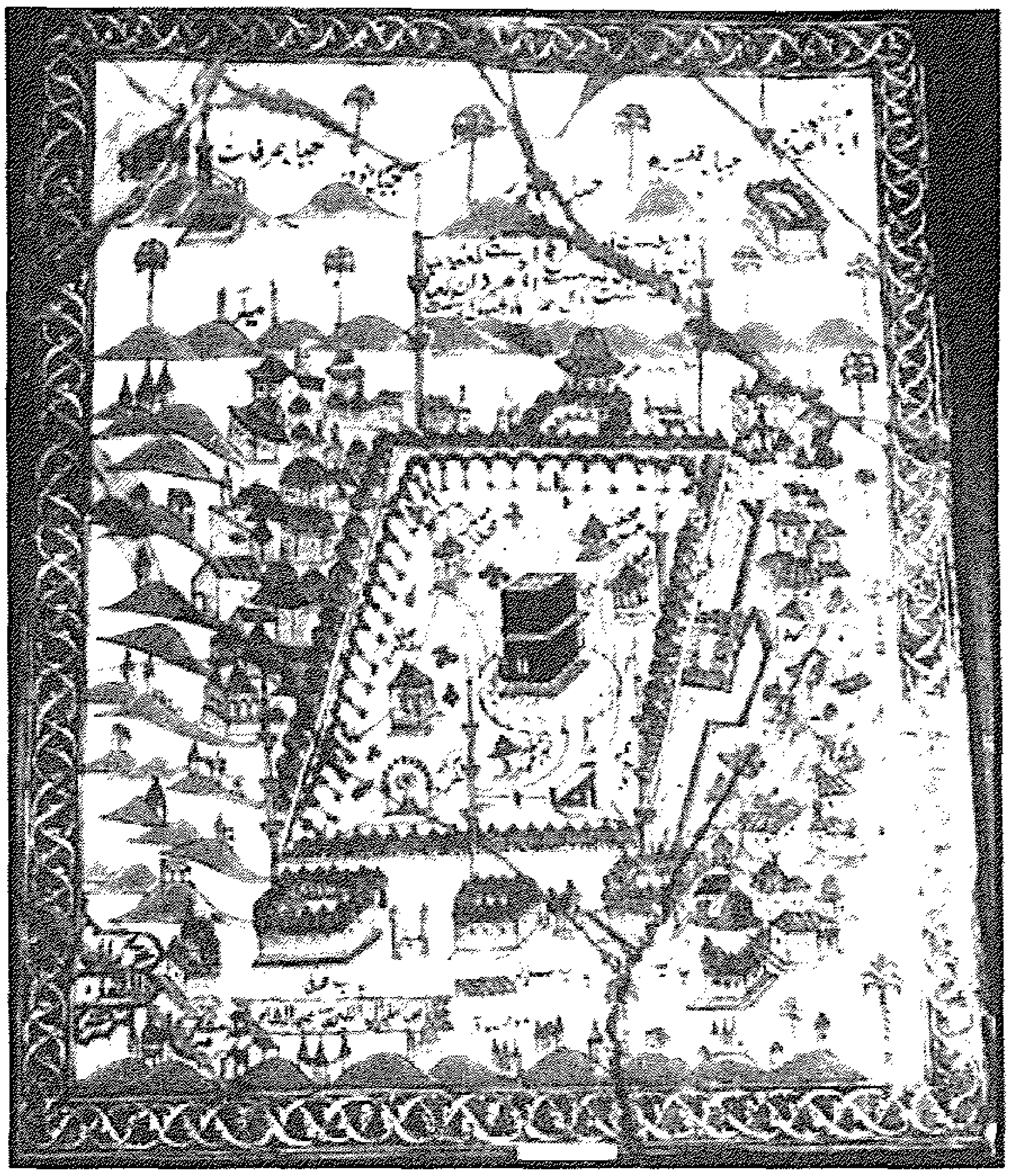
لوحة (٤٤)



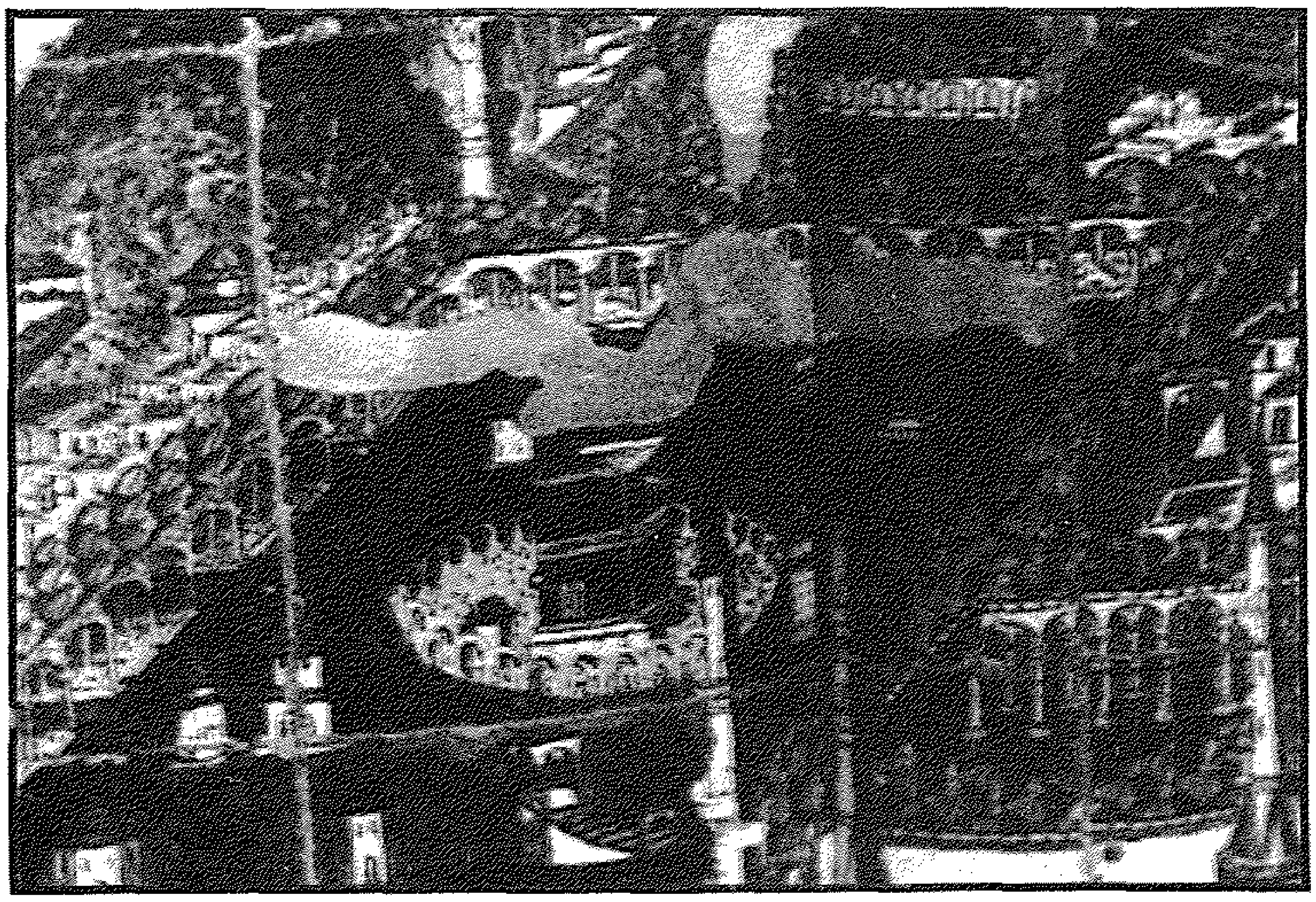
لوحة (٤٥)



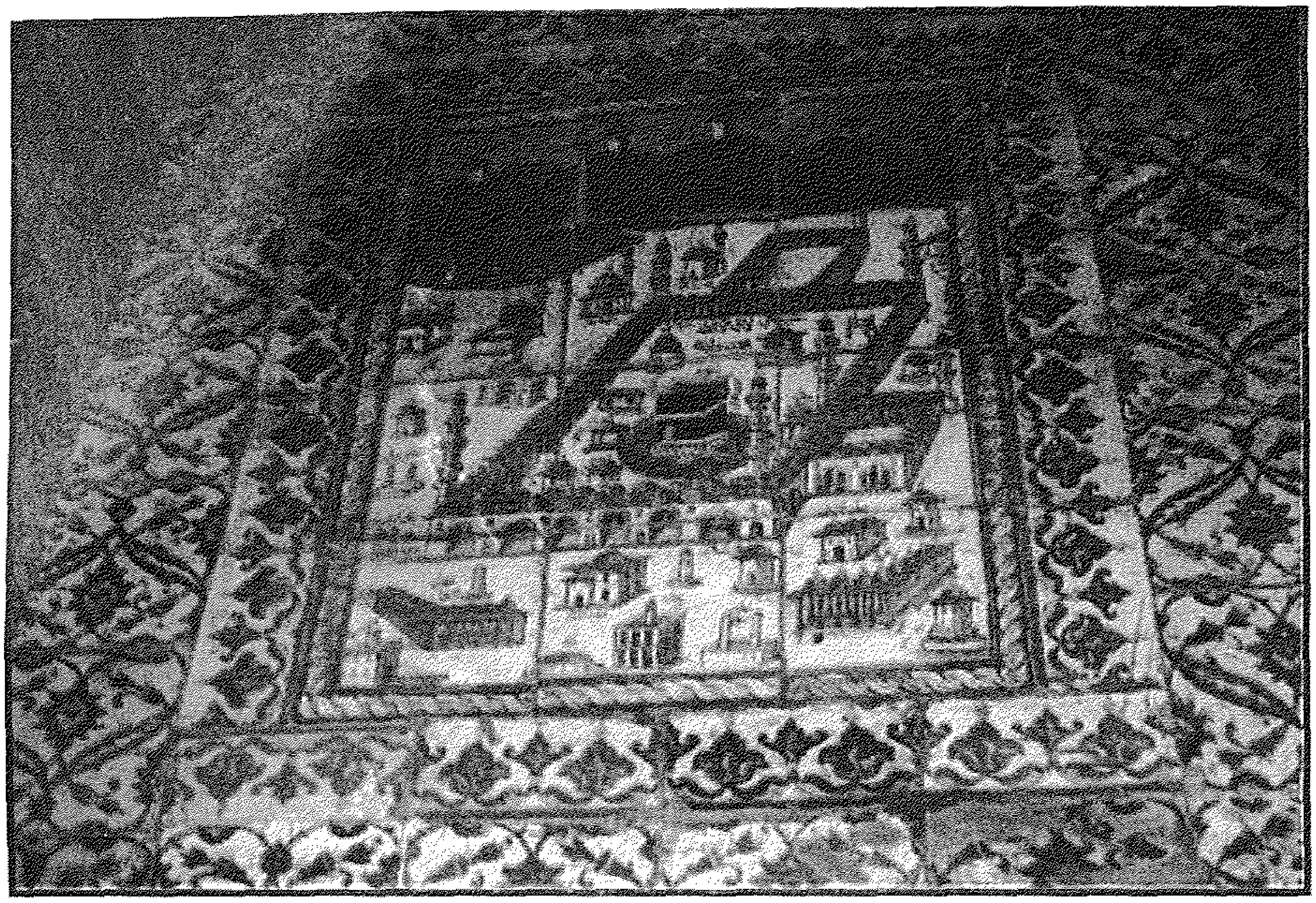
لوحة (٤٦)



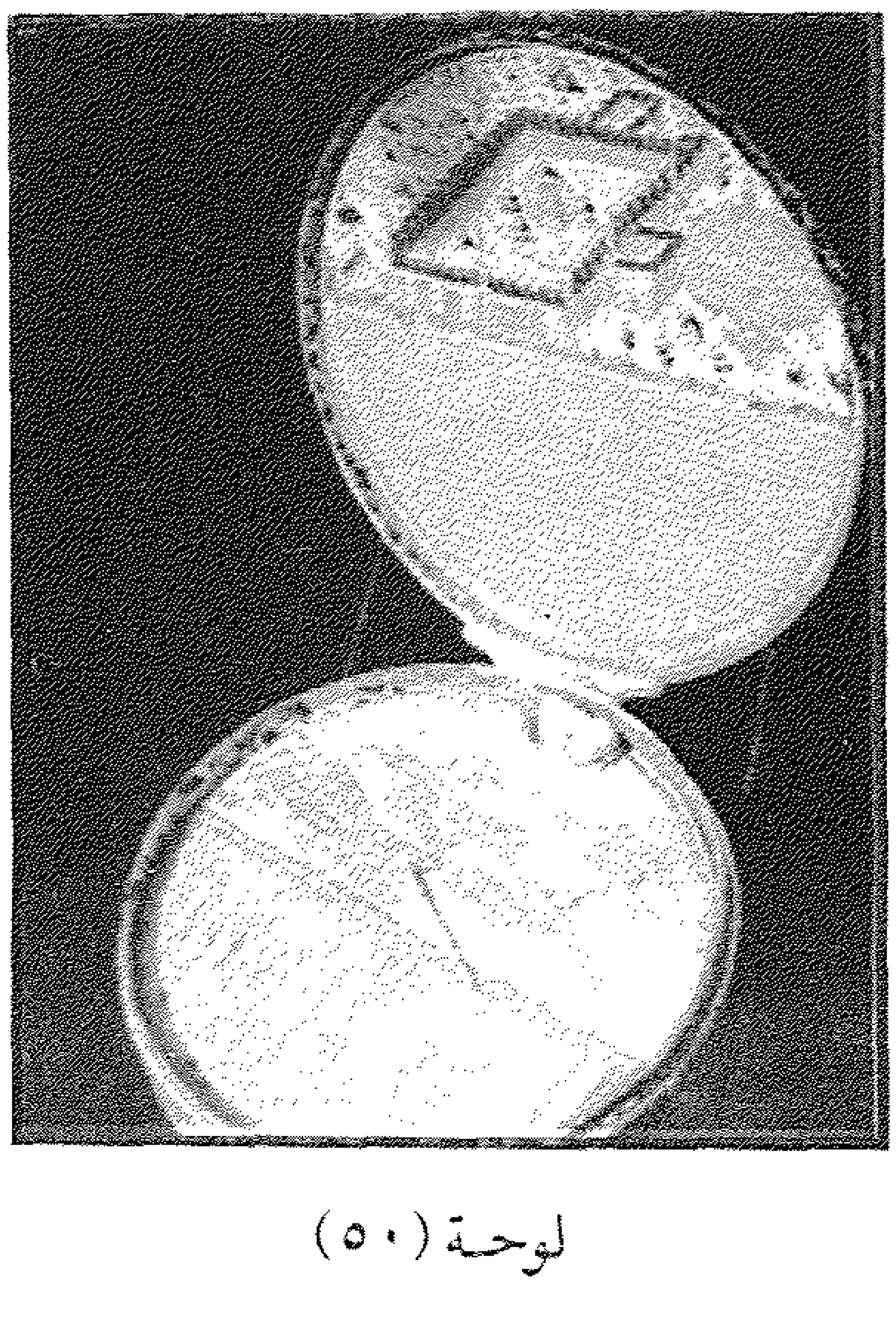
لوحة (٤٧)



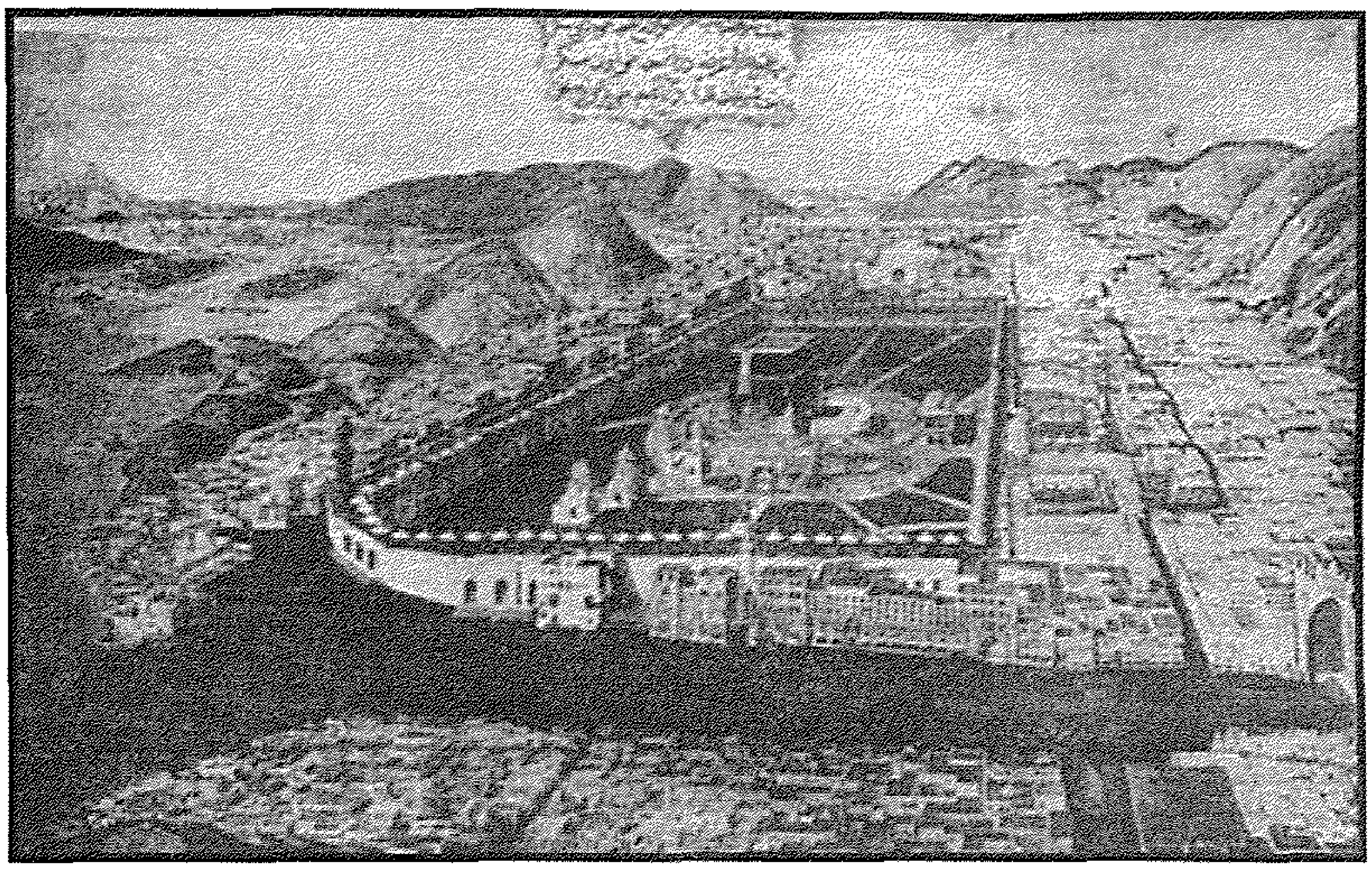
لوحة (٤٨)



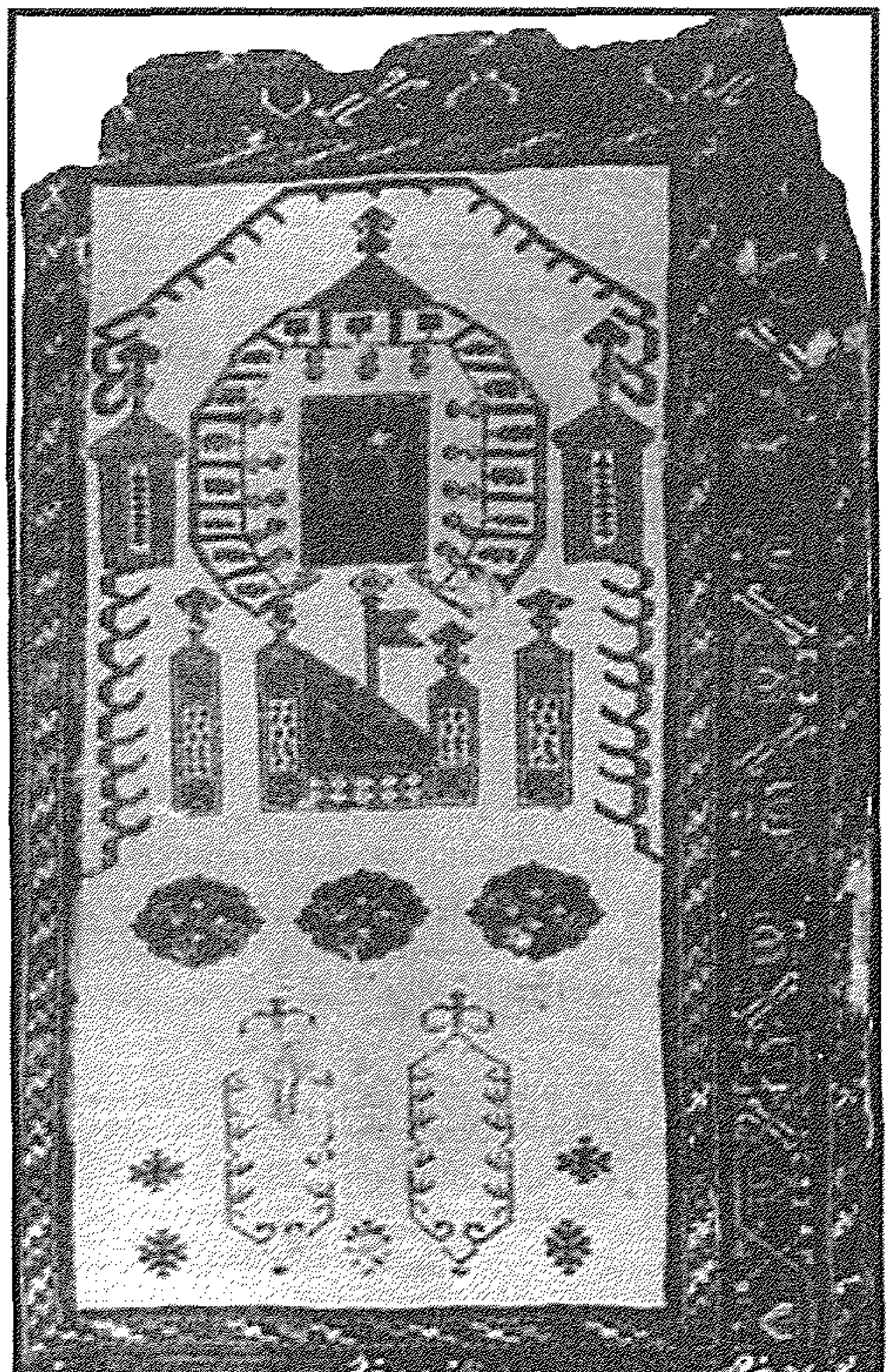
لوحة (٤٩)



لوحة (٥٠)



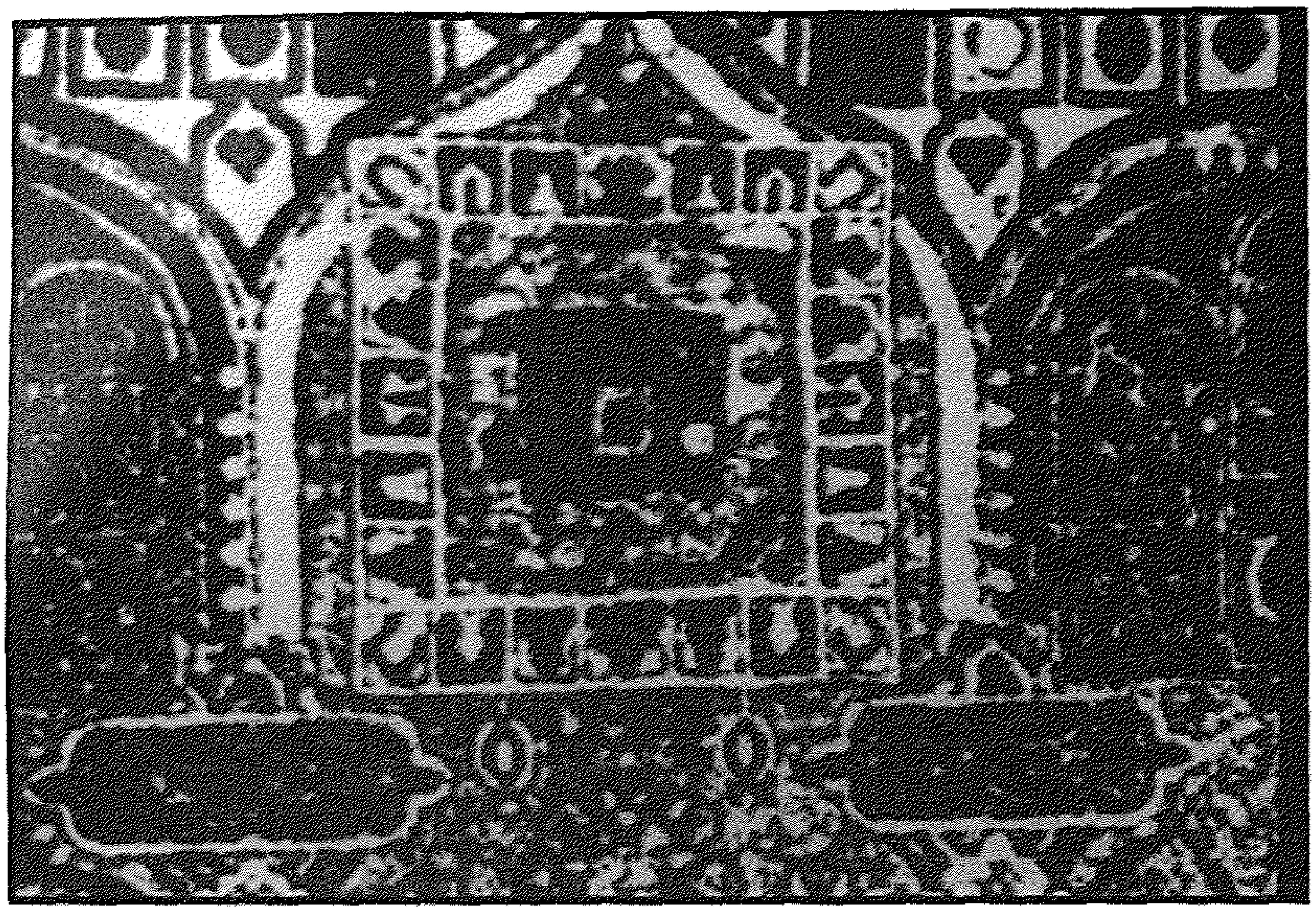
لوحـة (٥١)



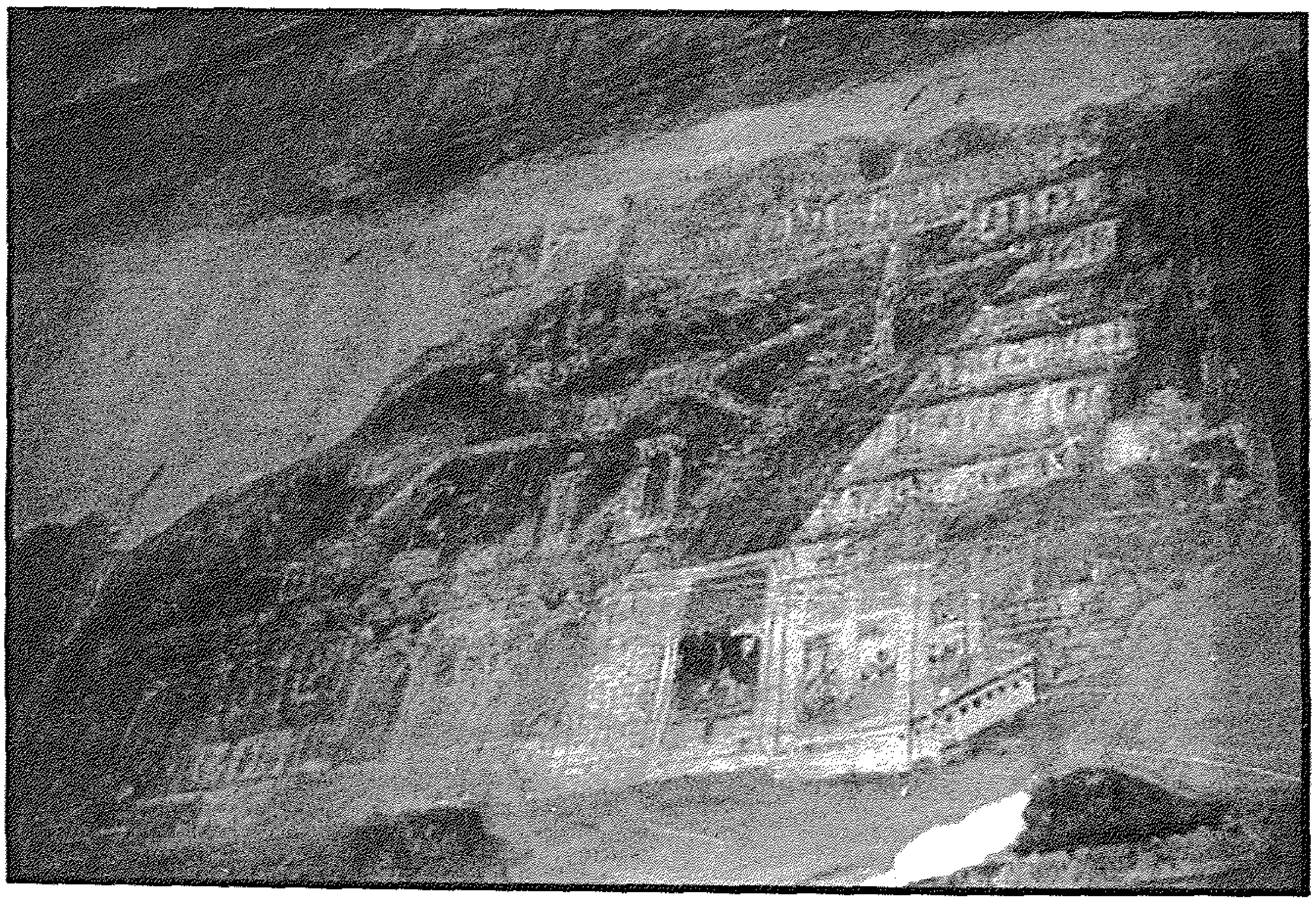
لوحة (٥٢)



لوحة (٥٣)



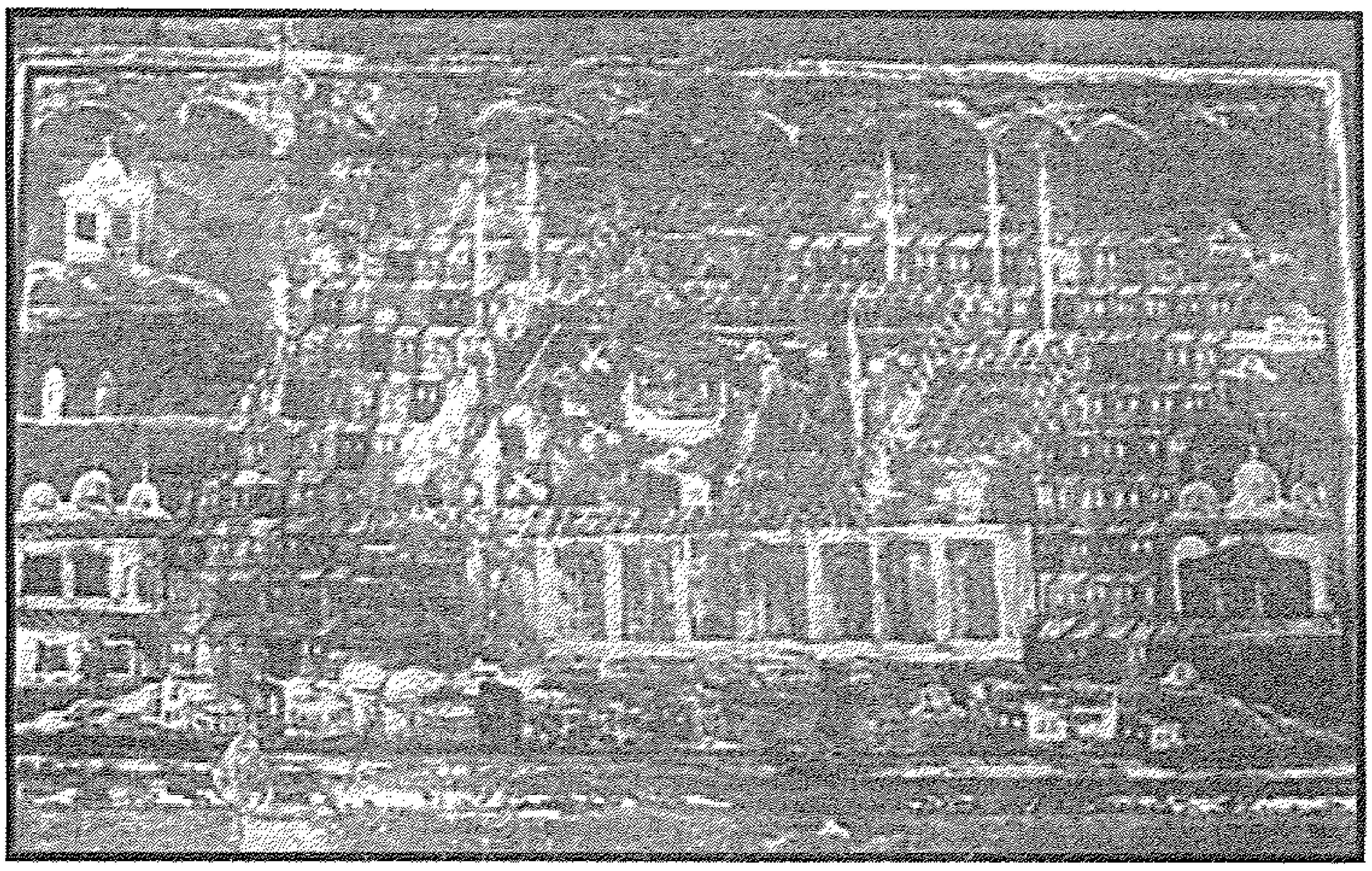
لوحة (٥٤)



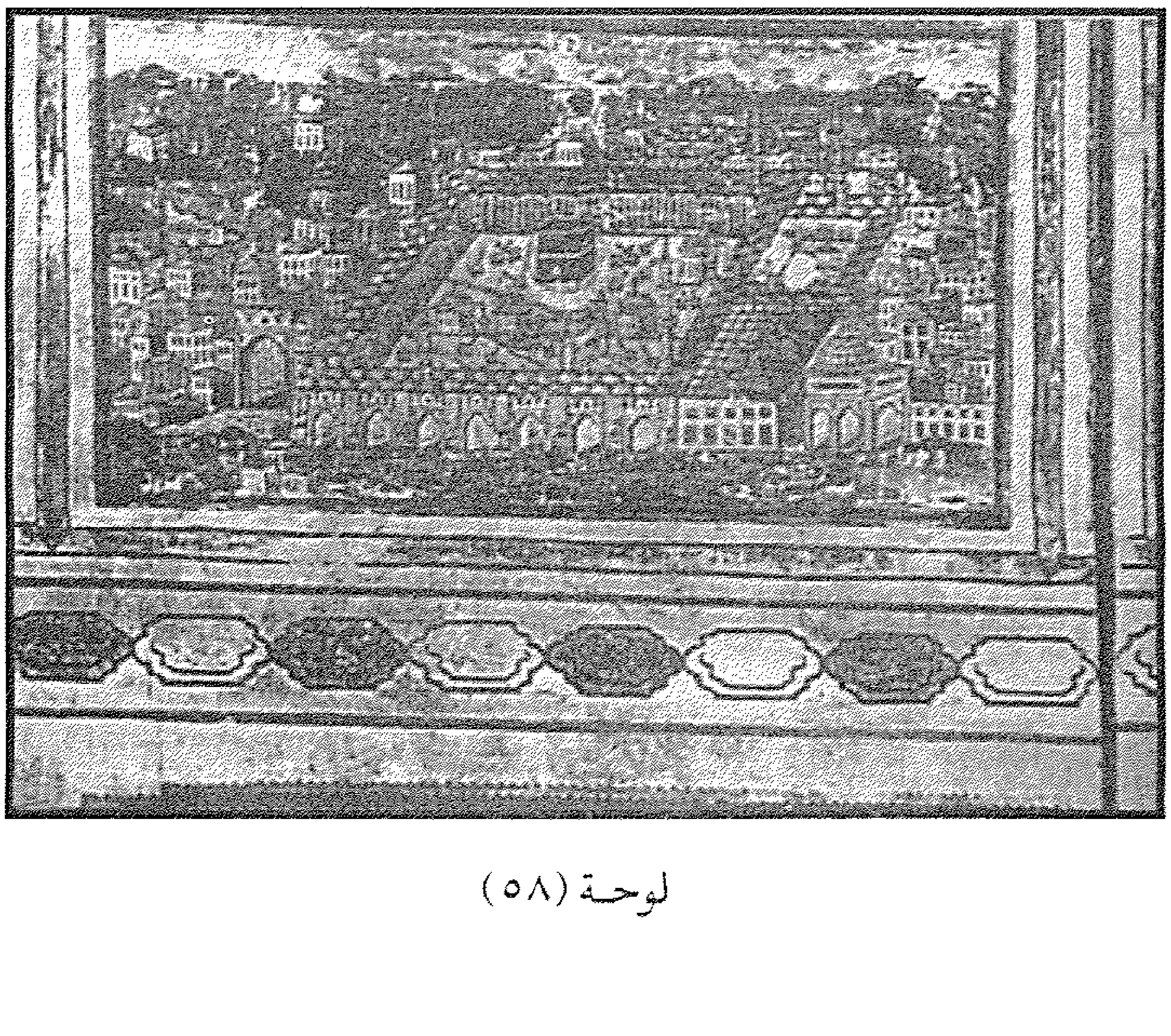
لوحة (٥٥)



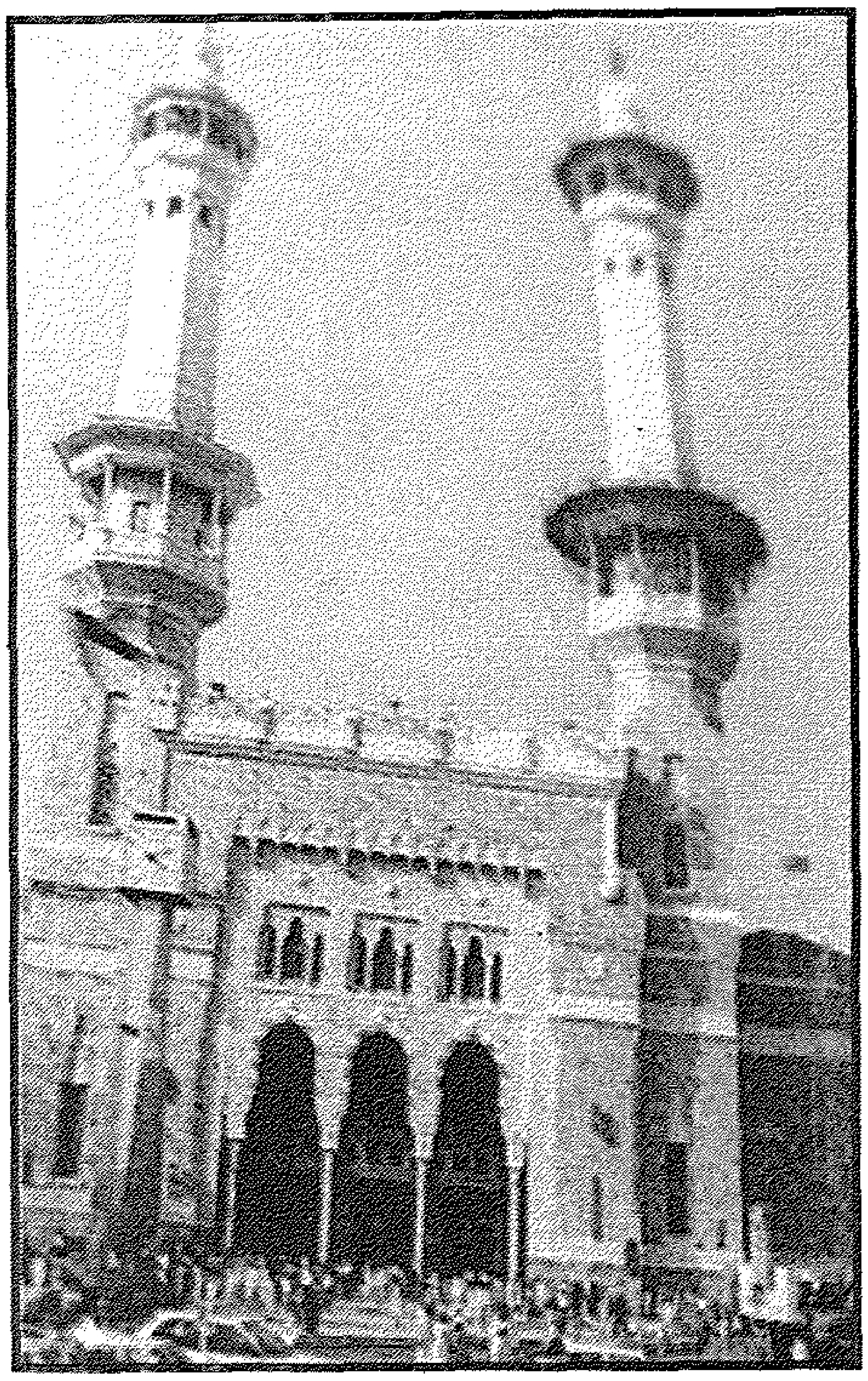
لوحة (٥٦)



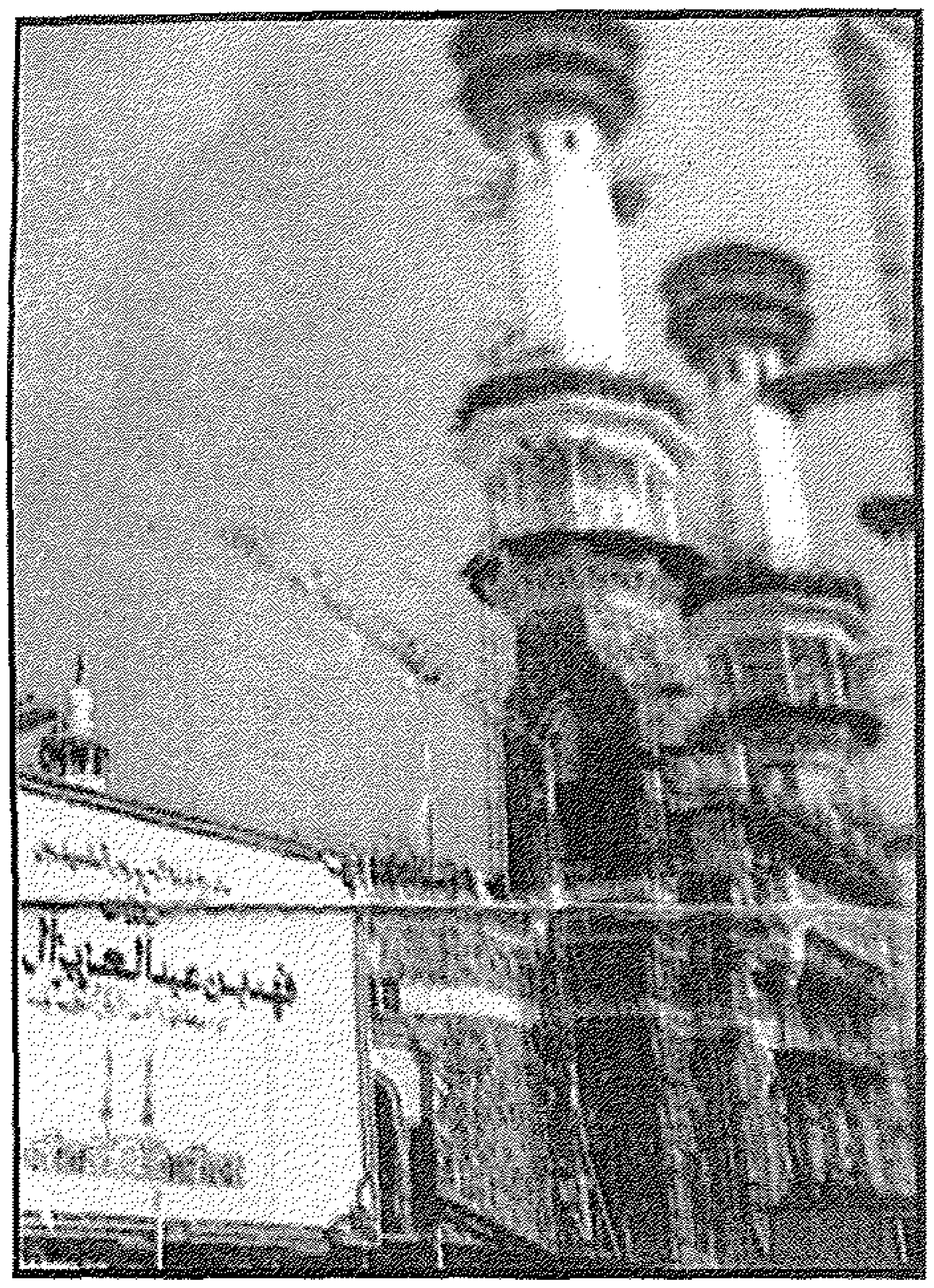
لوحة (٥٧)



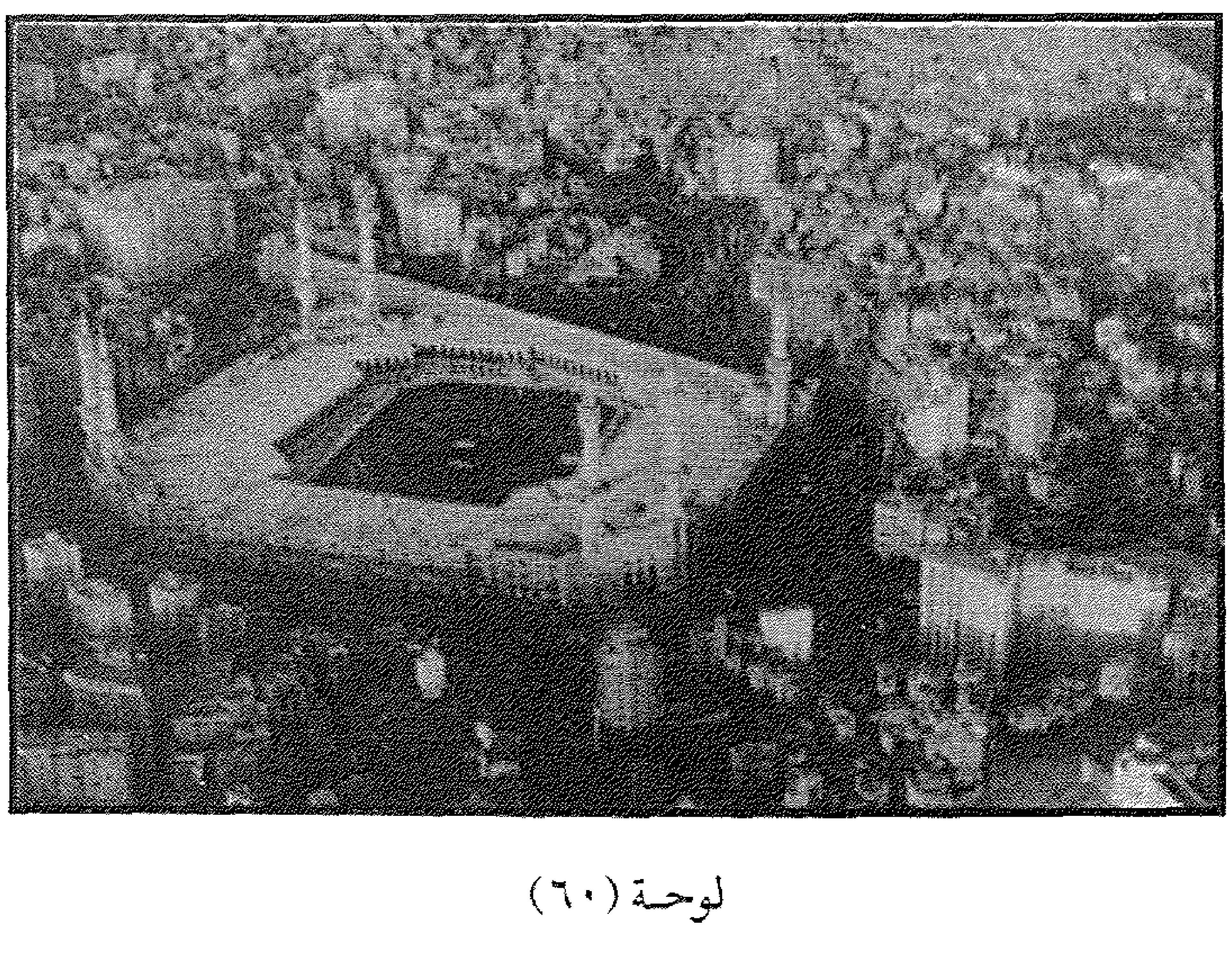
لوحة (٥٨)



لوحة (٥٩)



لوحة (٦١)



لوحة (٦٠)

مرّت الكعبة المشرفة عبر تاريخها الطويل بأحداث جسام،
فتعاقبت عليها دول ودول،
وحدث لها العديد من التطورات فى عمارتها،
حيث بدأت بسيطة وتطوّرت بمرور الزمن وتعاقب الحكّام..
كما يعد العصر الإسلامى أهم العصور التى تطوّرت فيها عمارة
الكعبة، حيث أعيد بناؤها عدّة مرات فى ذلك العصر.
كما أقيم المسجد الحرام، الذى بدأ بسور حول الكعبة فى عهد
عمر بن الخطاب، ثم تطوّرت العمارة حول الكعبة إلى أن وصلت
إلى ما هى عليه الآن من فخامة وبهاء،
ونظراً للمكانة الكبيرة التى حظيت بها الكعبة على مر العصور،
فقد وصل إلينا العديد من رسوم المسجد الحرام.

فى المخطوطات، حيث حرص الخلفاء والملوك والحكام
والأمراء على تشجيع عمل الكتب التى تتحدث عن المسجد
الحرام، مثل "كتاب الحج"، و"دليل مكة والمدينة"، و"فتوح الحرمين"،
وهى كتب تشتمل على رسوم توضيحية للمسجد الحرام.
كما وصل إلينا عدد من الرّسوم عن المسجد الحرام على البلاطات
الخزفية الموجودة على جدران المساجد والمنشآت الأثرية.
وكذلك على الجص وجدران المنازل، وعلى "التبلوهات" الخشبية
و"سجاجيد" الصلاة، خصوصاً فى العصر العثمانى، وهى رسوم
صُمّمت من باب التبرّك بالكعبة.

وقد قمت فى هذا الكتاب بدراسة عمارة الكعبة والمسجد
الحرام على مر العصور، كما قمت بدراسة هذه الرسوم
التى عملت للكعبة والمسجد الحرام دراسة وافية.

أحمد رجب محمد على
١٩٩٤

الدار المصرية اللبنانية